العدد
١٣٥

نوفمبر
١٩٩٦

أدب ونقد

مجلة الثقافة الوطنية الديمقراطية

- التصوف موقف سياسى: حسين مروة
- ضد الصهيونية: جارودى وأدباء مصر وفلسطين



لطيفة الزيات

نعرفها ونتنفس بحرية

فاطمة موسى -صلاح عيسى- إلياس خورى-حسن فتح الباب-حنان الشيخ-مريد البرغوثى-زينب العسال- محمد الشربينى- حلمى سالم- مجدى حسنين

أدب ونقد

مجلة الثقافة الوطنية الديمقراطية
شهرية يصدرها حزب التجمع الوطني
التقدمي الوحدوي - نوفمبر ١٩٩٦

المحتويات

- أول الكتابة ٥

ملف د. لطيفة الزيات

- ليس الجراح بالاله (فصل من حملة تفتيش) .... لطيفة الزيات ١٠
- شهادة مبدعة ١٧
- حريق القاهرة فى الباب المفتوح .... د. فاطمة موسى ٢٢
- فى وداع امرأة مشاغبة .... صلاح عيسى ٣١
- بورتريه للسيدة .... حلمى سالم ٣٥
- مادوكس ولطيفة والحداثة .... زينب العسال ٤٠
- احتفالية بميراث لطيفة .... م.ح ٤٥
- نرى بعيونها .... الياس خورى ٤٧
- صداقات الاختصار .... مريد البرغوثى ٤٩
- أعرفها وأتنفس بحرية .... حنان الشيخ ٥١
- الرمز والمثال .... (شعر) حسن فتح الباب ٥٢
- أوراق من كتابات لطيفة .... (مونودراما) محمد الشربينى ٥٥
- جارودى وأيام فى القاهرة .... غادة نبيل ٦٤

نصوص

قصص:

- ثلاث قصص قصيرة .... وفاء أبو زيد ٨٤
- عودة .... عبدالحميد البرنس ٨٨

* شعر
- الجنوب ....الياس فتح الرحمن ٨٩
- فانتازيا .... مروان برزق ٩٢
- قصيدتان .... معتز طوبر ٩٣
- هجرة ....سيد محمود ٩٥

الديوان الصغير

- التصوف السلوكى (الزهد) موقف سياسى .... حسين مروة ٩٧
«فصل من كتاب النزعات المادية فى الفلسفة الإسلامية»

الحياة الثقافية

- المؤتمر الثلاثون لنقاد الفن التشكيلى (رسالة فرنسا) .... د. مجدى عبد الحافظ ١٣٨
- أخشى على العربية من بيرم والعصفورى .... مايسة زكى ١٤٥
- حوار مع شهداء الوطن .... حسين عبد الله ١٥٢
- نداء إلى المثقفين العرب (وثيقة) ١٥٤
- مؤتمر أدباء الأقاليم .... م. ح ١٥٥
- بركات أم المعارك (كلام مثقفين) .... صلاح عيسى ١٦٠

أدب ونقد

التصميم الأساسي للغلاف للفنان: محيى الدين اللباد

بورتريه الغلاف للفنان: جودة خليفة
الرسوم الداخلية من معرض القاهرة لفنانى الحركة المستقبلية الايطالية.

الإخراج الفنى: سهام العقاد

أعمال الصف والتوضيب الفنى: مؤسسة الأهالى: عزة عز الدين / منى عبدالراضى

المراسلات: مجلة أدب ونقد / ٢٣ شارع عبد الخالق ثروت «الأهالى» القاهرة / ت ٣٩٢٢٣٠٦ / فاكس ٣٩٠٠٤١٢

الأشتراكات (لمدة عام) ٢٤ جنيها / البلاد العربية ٥٠ دولارا للفرد / ١٥٠/ للمؤسسات / أوربا وأمريكا ١٥٠ دولارا باسم الأهالى - مجلة أدب ونقد

أول الكتابة

اقتربنا من بعضنا فى سجن القناطر للنساء وكنا مجموعة من القيادات السياسية اليسارية شملتنا حملة الاعتقالات التى أجراها الرئيس الراحل أنور السادات فى نهاية عهد، سبتمبر ١٩٨١، وقبل اغتياله على أيدى الجماعات الدينية بشهر واحد ، وقد أطلق على حملته التى ضمت ١٥٣٦ سياسيا وصف "التحفظ"، وكان ينوى - طبقا للمقربين منه- أن يبقى هؤلاء محبوسين طيلة عهده وكان "ترزية" القوانين قد سارعوا باستخراج النصوص المعادية للحريات والتى تحرم المواطنين من المثول أمام قاضيهم الطبيعى لكى يحاكم قادة الرأى والفكر والنضال السياسى بسبب آرائهم ومعتقداتهم ، وأخذ المدعى الاشتراكى - ولاحظ المفارقة الكامنة فى الاسم والتى تقرن الاشتراكية بأسوأ الممارسات المعادية للديمقراطية- يقوم بالتحقيق مع "المتهمين" وللأمانة فقد رفض عدد من وكلاء النيابة المشاركة فى المهزلة.

وفى سجن القناطر للنساء أعد "السجانون" عنبر "الحرب" لكى يحبسوا فيه المبدعة والناقدة والمناضلة السياسية «لطيفة الزيات» مع كل من نوال السعداوى و«أمينة رشيد» و«عواطف عبد الرحمن» و«صافي ناز كاظم» ومعهن مجموعة من الفتيات الصغيرات من الجماعات الإسلامية، بينما كنت مسجونة أنا والمناضلة الفلاحية "شاهندة مقلد" فى مستشفى السجن قبل سبعة أشهر على ذمة التحقيقات فى واحدة من قضايا «الحزب الشيوعى المصري»، وحين بدأت حملة التحفظ التى ابتدع لها مخططوها سببا مضحكا وهو المشاركة فى أحداث الفتنة الطائفية التى كانت قد اندلعت فى منطقة الشرابية فى القاهرة فى يونية ١٩٨١ وضعوا اسمى أنا وشاهندة ضمن المحرضين على هذه الفتنة التى كنا مسجونين فعلا أثناءها.

وفى سبتمبر من هذا العام "٩٦" احتفلت لجنة الدفاع عن سجناء الرأى وحرية الفكر بذكرى مرور خمسة عشر عاما على حملة سبتمبر ، ووضع اسم «لطيفة الزيات» على خلفية سوداء ضمن

الذين رحلوا عن عالمنا ممن شملتهم الحملة، تذكرت وأنا اتطلع لاسمها واقعة حدثت فى السجن حين دخلنا فى نقاش طويل مع الإدارة حول حقوقنا، وقلت لمأمور السجن إن مصر لابد أن تنتظر طويلا لكى يكون فيها «لطيفة الزيات» أخرى، ولم أنتبه حينذاك لأن قولى هذا كان حقيقيا جدا. لأن سيرة هذه المبدعة الناقدة المناضلة اليسارية التى امتدت لخمسين عاما بما تنطوى عليه من تعدد وفرادة فى أن واحد ظلت محجوبة عنا فى شمولها لتتبدى لنا فى خضم التفاصيل والنشاط اليومى بصورة جزئية فحسب وحين ناقشنا فى «أدب ونقد» كيف سنحتفل «بلطيفة الزيات»، أو بالأحرى كيف سنرثيها رغم أننا لا نرتاح لفكرة الرثاء والتأبين اتفقنا فيما بيننا أنها لابد أن تكون حاضرة فى جل أعدادنا لا فحسب لأنها كانت عضو مجلس مستشارى المجلة ولكن أيضاً لإجلاء هذا المعنى الذى تنطوى عليه سيرتها وعطاؤها باعتبارها أفضل صورة لذلك النمط من المعلمين الذى «أخذ يختفى تدريجيا من حياتنا بعد أن قلت الرغبة فى إفادة الآخرين من دون استفادة أو أجر» كما يقول "صلاح عيسى" فى وداعه للمرأة المشاغبة بهذا العدد.

وتكتب لنا الدكتورة "فاطمة موسى" عن الرؤيا الإبداعية وتصوير التاريخ- حريق القاهرة فى "الباب المفتوح" «فالقصة الطويلة فى يد الفنان الأمين خير مرآة للعصر».

كما نقدم نصا لم يسبق نشره هو شهادة لطيفة الزيات عن الإبداع النسائى، ورؤيتها الشجاعة لقضايا هذا الإبداع الفنية والموضوعية إذ تدعونا لبحث الموضوع جديا «فالكتابة الإبداعية عندى هل قبل كل شىء رسالة وإبلاغ للرسالة، والتزام ووفاء بالالتزام..»

فقد «عانيت كما يعانى الإنسان كل أنواع القهر التى تنزل بالإنسان، وعانيت كما تعانى كل امرأة كل أنواع القهر المعنوى الذى ينزل بالمرأة، وعايشت القهر أحيانا وتجاوزته أحيانا أخري..»

ترد "لطيفة الزيات": فى شهادتها تلك ردا جديدا تماما على السؤال الذى يجرى طرحه حول إبداع المرأة.. قائلة: «نعم إنه مختلف» فأعمالى الإبداعية تحمل بصمتى كامرأة .. بصمتى كهذه المرأة الفريدة التى هى أنا..».. إنها الحمامة المطوقة بالحب والرواية والنشيد».. كما يقول الشاعر حسن فتح الباب فى قصيدته المهداة للطيفة وسوف تكون هذه القضية الإبداع النسائى - موضوعا للف يسعدنا أن نستمع لاقتراحاتكم حوله.

وتقدم لنا «غادة نبيل» متابعة شاملة محبة ومدققة للمحاضرات التى ألقاها "جارودي" فى القاهرة والنقاشات التى دارت حولها أثناء زيارته بدعوة من الاتحاد العام للفنانين العرب وتكتشف غادة بفرح «أن المرء يستطيع بالفعل أن يكون مسلما واشتراكيا» وقد كانت دعوة جارودى لزيارة القاهرة وهى اللفتة - المتأخرة- جدا لمساندة المفكر الذى تعرض لحملة ضارية من أجهزة الإعلام الصهيونية والإمبريالية بسبب كتابه الأساطير المؤسسة (بكسر السين) للسياسة الإسرائيلية، وهو الكتاب الذى

يستحق أن ينتشر على أوسع نطاق من الوطن العربى إذ ما أحوج العرب أنفسهم أن "يتخلصوا" من سطوة الأساطير ويعرفوا الحقيقة عارية حول دور إسرائيل وإمكانياتها الفعلية وعمليات التزوير والأكاذيب والوحشية التى ارتبطت بنشأتها كمشروع استعمارى استيطانى عنصرى ، فمازال الكثيرون منا يتحدثون عن اليهودى العبقرى »، وتفوق أربعة ملايين يهودى على مائتى مليون عربي، وتنتشر مثل هذه الدعاية السوداء فى الأوساط الجماهيرية ليشيع اليأس والشعور بعدم الجدوى ، بل إن تبرير مايسمى بالسوق الشرق أوسطية ينهض فى أحد جوانبه الدعائية على ضرورة الاستعانة بالخبرة "الإسرائيلية" العالية.

ومع ذلك فإن موقف "جارودى" الشجاع ضد الصهيونية وهيمنة أجهزتها وأموالها لا ينبغى أن يجعلنا نتمتع عن انتقاده خاصة بسبب دفاعه الضمنى عن النظام الإيرانى لمجرد أن الولايات المتحدة الأمريكية تعتبره - أى النظام الإيرانى - العدو الجديد »متغاضين عن الجوهر القمعى للنظام الذى تأسس شأنه شأن النظام فى إسرائيل على مقولات دينية باسم الثورة وكان بذلك يقدم مشروعية مجانية للدولة الصهيونية فى المنطقة.

لم نكن نتوقع حين أدخلنا «الديوان الصغير» كباب جديد فى المجلة قبل مايزيد على العامين أن الحاجة له كانت ملحة لهذا الحد، فالقارئ العصرى - حتى الجاد والمدقق - مشغول وملول، وهو لايستطيع غالبا أن يوفر ميزانية للثقافة تتزايد كل يوم مع التضخم وارتفاع الأسعار، ولهذا السبب الأخير احتفينا أيما احتفاء بمجموعة السلاسل القيمة التى تصدرها الثقافة الجماهيرية وتباع بأسعار زهيدة وتختفى من الأسواق؛ وكنا طيلة الوقت منشغلين بالتنوع فى مواد «الديوان الصغير» وفى ظننا أنه حقق أهدافه حتى الآن إلى حد ما.

وحين اخترنا أن نقدم فى هذا العدد فصلا من أهم فصول كتاب المفكر الشهيد "حسين مروة" «النزعات المادية فى الفلسفة العربية الإسلامية» عن التصوف والذى ينفرد بتحليل له لم يسبقه إليه باحثون ولم يوافقه عليه كثيرون كنا نتراجع عن مشروع لنا تبلور فى مرحلة سابقة وهو إصدار هذا الكتاب المهم كله فى كراسات صغيرة زهيدة السعر حتى نواجه- ولو جزئيا- هذا السيل المخيف من المطبوعات الفاخرة أحيانا والتافهة القيمة بل والمضللة فى أغلب الأحيان عن التراث العربى الإسلامى ، هذا التراث الذى تطورت الدراسات العلمية له تطوراً كبيرا بعد أن كتب حسين مروة كتابه هذا.

وهانحن بسبب أزمتنا المالية المستحكمة نقدم لكم الجزء الأول من هذا الفصل الإشكالى فى الديوان الصغير على أن نقدم الجزء الثانى فى العدد القادم.

ولهذه الرؤية المادية- أى الواقعية - للتصوف كشكل من أشكال الاحتجاج السياسى على الاستبداد والتسلط علاقة بما يواجهنا الآن من معضلات "هجرة" بعض خيرة شبابنا للمجتمع وتكفيره له بدلا من العمل الإيجابى المنظم والطويل المدى لتغييره إلى الأفضل ، وإن كانت سبل هذا العمل الأخير الضيق تماما كما

أن سبل العيش الكريم تكاد أن تصبح مستحيلة.

يحدثنا مروة عن ظاهرة "الزهد" التى أخذت «تبرز وتنتشر بشكل آخر فى أوساط المثقفين ومن مارسوا أعمالا سياسية وإدارية، أى أنها أخذت تبرز بوصف كونها ظاهرة، مضمونها معارضة الأوضاع الاجتماعية والسياسية القائمة فى ظل الاستبداد الأموى، وفى ظروف ازدياد التمايز الاجتماعى الفاحش بين إثراء الحاكمين المفرط وإفقار الفئات الاجتماعية العريضة ومنها المثقفون..»

كان «حسين مروة» كما نعرف قد سقط صريع رصاصات بعض الجماعات الدينية اللبنانية التى رأت فى الجهد الفكرى الفذ الذى يقوم به خطرا يهدد نفوذها الواسع فى أوساط الجماهير البسيطة، تماما مثلما اغتالوا الشهيد «مهدى عامل»، فلم يستكمل حسين مروة الجزء الثالث من سفره الكبير وهو الشيخ الذى كان قد تجاوز الثمانين ولم يستكمل مهدى عامل مشروعه الفكرى الضخم عن نمط الإنتاج الكولونيالى كما أسماه، وحتى يستطيع الواقع العربى فى أى قطر أن ينتج مفكرين جدد من هذه النوعية وبهذا التكوين الفذ الشامل الصبور سوف نحتاج وقتا طويلا، وعزاؤنا أن العمل الكبير الذى قام به هؤلاء سوف ينير لنا الطريق الطويل للأمل.

طور المفكر الاشتراكى «سمير أمين» فكرة مدهشة فى تفسير نمو الجماعات الأصولية التى يمارس بعضها الإرهاب المنظم وصولاً إلى الشكل المقبل الآن على بناء دولة فى أفغانستان وهو منظمة طالبان الأصولية الوثيقة الصلة بأمريكا.

يقول «سمير أمين» إن المناطق المهمشة من العالم والتى يسميها الاقتصاديون بالعالم الرابع أى أطراف الأطراف للمراكز الرأسمالية والتى عجزت لأسباب كثيرة عن تنمية الصناعة كى تؤهل نفسها للدخول فى السوق العالمى وتصدير منتجاتها إليه والصمود فى المنافسة مع صناعات المراكز المتقدمة الكبيرة؛ إن هذه المناطق قد تراجعت فيها واقعيا النضالات الاجتماعية الكبيرة بين طبقة عاملة قوية ومنظمة ومعها الكادحون الآخرون من جهة وأصحاب عمل يستطيعون التوسع فى مشروعاتهم بحكم علاقاتهم بالسوق من جهة أخرى، فتشهد هذه المناطق - إضافة للاستبداد المحكم- هجرة الصراع من الأرض للسماء، إذ الصراع الواقعى باهت وخافت أو غير موجود، وهكذا يصبح العالم الآخر هو الشغل الشاغل للعاطلين أو العاملين موسميا والمهمشين فى أحزمة الفقر والصفيح حول المدن، وفى القرى التى يتواصل تدهورها ويهتمون بالمكانة التى سيحظون بها فى الجنة مادامت هناك استحالة لتأمين أى شيء فى الواقع الفعلى. ألا تحتاج هذه الفكرة لتأمل جدى؟

نقدم فى هذا العدد ثلاث قصص «لوفاء أبو زيد» التى تنشر فى «أدب ونقد» لأول مرة ونحن فرحون باكتشافنا وننتظر آراءكم وإبداعكم وملاحظاتكم حتى يكون الفرح العابر تواصلا حميما يدوم.

المحررة

ملف العدد

فى وداع امرأة مشاغبة



«لطيفة الزيات»

نعرفها ونتنفس بحرية

د.فاطمة موسى -صلاح عيسى- حلمى سالم- زينب العسال-
إلياس خورى- مريد البرغوثى- حنان الشيخ- حسن فتح الباب-
محمد الشربينى- مجدى حسنين

ملف العدد

ليس الجرَّاحُ بالإله

فصل من "حملة تفتيش"

د.لطيفة الزيات

(٢٠ أكتوبر ١٩٧٣)

الإدراك يواتيني متأخرا ، ربما الحبوب المهدئة تصيب حواسي بالتبلد، وربما لأن الانتقال من حالة اكتئاب مرضى إلى حالة انتعاش انتقال لا يملك الإنسان التوصل إلى معرفة أبعاده ، وربما لأن مثل هذا الإدراك لا يواتي الإنسان إلا في لحظة انفعالية مكثفة.

تجمع وتشحذ وتضاعف وتدرج كل اللحظات الفرحة والمعذبة المنتصرة والمجروحة ، رغم كل منحنياتها، في خط بياني صاعد.

لو لم يكن ٦ أكتوبر ١٩٧٣ لما شعرت بالرغبة في كتابة هذه المذكرات أو برغبة في أي شيء كان. أعرف أن تربيتي السياسية تحولت على مر الزمان إلى سلوك ووجدان وقد أنقذتني من بعض الحفر الفردية التي ترديت فيها ومن كل الهزائم السياسية التي نكبت بها مصر ونكبت بها بالتالي.

- لا شيء يدمرني.

قلت بعد أن نفضت عني زيجتي الثانية:

- لا شيء يدمرني.

قلت بعد هزيمة ١٩٦٧ رغم أني ظللت شهوراً أدق بيدي على صدري وأقول:

- هذه الهزيمة حدثت لي أنا على المستوى الشخصي وأقسى ما حدث لي على المستوى الشخصي.

ولم يفهم مغزى ما أقول سوى القلة استبعد الكثيرون كلامي كادعاء كمجرد ادعاء . ولكني أعرف أيضاً أن ما حدث لي خلال السنة من ١٩٧٢ إلى ١٩٧٣ قد استعصى على تربيتي السياسية أو سرى

الباتع . فى هذه الفترة فقدت زوجى وزميلى، محمد الخفيف فى أبريل ١٩٧٢ فجاة ، وأخى عبد الفتاح فى مايو ١٩٧٣ بعد طول معاناة . وكتب على أن أدخل معركة خاسرة مقدما مع الموت، مطلق المطلقات ، وأن أتعرف على قوى خاصرة مقدما مع الموت ، مطلق المطلقات ، وأن أتعرف على قوى غير القوى الاجتماعية التى عركتها وعركتنى، متمثلة فى الموت . وحاولت ، حاولت جاهدة أن أتجاوز الفقد ، وحركة الطلبة ١٩٧٢/١٩٧٣ تدفعنى المرة بعد المرة إلى المحاولة ، ويداى تتهاويان مقهورتين على حافة الحفرة المرّة . الحفرة بعد الحفرة ، وقال زميل يكن لى وداً حلوا خالصا يوما:

- أنا أعرف قسوة ما يتتالى عليك من أحداث ، ولكن أرجوك لا تدعى هذه الأحداث تهزمك.

ودبت رجفة خوف فى جسدى ، وأنا أستند بمرفقى إلى المكتب أقول ، والأحاسيس تشكل فى رأسى فجأة ودون سابق إعداد:

- أشعر أحيانا أن الموت يحاصرنى.

ولم أكن أتكلم يومها عن الموت المعنوي، ولا كان الخوف من موتى أنا هو الذى يؤرقنى. كان الخوف من فقد من تبقى من أعزائى.

* * *

تواتينى لحظة إدراك أنى تجاوزت الأزمة الآن وعلى وجه التحديد بعد **١٦ أكتوبر . وأذكر يوم ١٦ أكتوبر لأنه كان يوم جنازة طه حسين ، ويوم إعلان السادات استعداد مصر لقبول وقف إطلاق النار. ولكن هذا اليوم لم يكن سوى يوم آخر من تلك الأيام** التى بدأت بستة أكتوبر وقذفت بى بين الناس ، أعيش متوترة لحظة بلحظة ، لحظة مناقضة للحظة ومكملة للحظة ، لحظة ترفعنى خفيفة منتشية إلى السماء ولحظة تخفضنى مهيضة، مكسورة الجناح.

فى مساء ١٦ أكتوبر وأنا أغنى مع مئات الناس فى عرض مسرحى باليوم والغد ، بالحروب والزرع ، بالأرض وملح الأرض (تأليف سمير عبد الباقى وتلحين وغناء عدلى فخرى). انزاح عنى هذا الشعور بالنهائية والوجوم الذى أرقنى طوال النهار.

وأنا أشيع جنازة طه حسين ، شعرت أنى أشيع عصرا لا رجلا ، عصر العلمانيين الذين جرءوا على مساءلة كل شىء عصر المفكرين الذين عاشوا ما يقولون وأملوا إرادة الإنسان حرة، على إرادة كل ألوان القهر .. وعلانى الوجوم وعذبنى الشعور بنهائية الأشياء. وارتفع صوت الطلبة على كوبرى الجامعة أثناء مرور الجنازة يتردد بنشيد بلادى ، وملت على زميلة لى أتلمس عونا أعرف مقدما أنى لن ألقاه:

- ماذا يعنى طه حسين لشاب أو شابة فى العشرين؟

وهزت زميلتى كتفها فى أسف:

- لا شىء .. لا شىء على الإطلاق.

وأضافت:

- ربما "الأيام" للقلة ، وللقلة فقط.

وهزنى شجن النهائية وغنوة "بلادى بلادى" تنقلب على ألسنة الطلبة بأن لا إله إلا الله، والكوبرى المزدحم بالمئات يبدو ظهرا كصحراء مهجورة تردد صوت

استغاثة لا يستجيب لها أحد.

وعدت من المسرح مساء ذات اليوم وأنا منتشية رغم أنى شاهدت ذات العرض المسرحى لثلاث ليال متتالية. وكنت أعرف على وجه التحديد أن الرغبة فى التواجد بين أكبر عدد ممكن من الناس قد عاودتنى بعد طول انقطاع، وأن هذه الرغبة تشكل حاجة ملحة وخلاصا. ولكنى لم أتوقف لأتساءل، والشكوك تثقلنى، لم أنا سعيدة والمعركة التى أردت لها أن تكون حربا تحريرية شاملة توشك أن تتجمد من جديد فى المستنقعات المسمومة؟

* * *

أجلس فى قاعة الانتظار فى مستشفى هارلى ستريت فى لندن حيث تجرى لأخى عبد الفتاح عملية إزالة ورم خبيث فى المستقيم فى محاولة لوقف تطور المرض. أجلس بعد أن انتقلت وأخى من مستشفى إلى مستشفى، وصلاة العيد الصغير تسمع فى مستشفى العجوزة، ولا صلاة للعيد الكبير فى مستشفى هارلى ستريت، والخريف قد انصرم والشتاء قد بدأ.

طلبت من ممرضة حبة مهدئة. كيف نسيت حبوبى المهدئة هذا اليوم؟! تناولت الحبة المهدئة وجلست أنتظر. وطالت العملية ساعتين وأنا إما فى دورة المياه أو أقرأ الصحيفة اليومية. لم أكن أتظاهر بالقراءة ألزمت نفسى بالقراءة وقرأت. ولم أستطع أن ألزم جسدى بما ألزمت به عقلى، وتمردت مثانتى متقيئة للبول بمعدل كل خمس دقائق لم تنفرط دموعى إلا لحظة تأكدت من خروج أخى من غرفة العمليات سليما.

انفتح باب المصعد الموصل لحجرة العمليات، ولم أشعر به وهو ينفتح، واندفع من باب المصعد سرير يحمل أخى راقدا، ولم أشعر به وهو يندفع. كنت أقرأ. وقالت لى سيدة يونانية تنتظر خروج مريضها من غرفة العمليات فى انجليزية ركيكة:

– أليس هذا هو مريضك؟

واندفعت أجرى خلف أخى وهو مسجى على نقالة ورداء العمليات البمبي. المائل إلى البنفسجى الفاتح. يزيد وجهه الشاحب شحوبا. وأوقفت الممرضة تقدمى. وصرخت والسرير على مبعدة منى: أهو بخير. وجاءنى الرد بالإيجاب، وعدت على أعقابى أنتظر وحين وصلت إلى قاعة الأنتظار انفجرت انتفاضتى دموعا وأنا على باب القاعة أستند. تحتم أن أوقف دموعى وأوقفتها.. لم تكن الجولة قد انتهت بعد.

استدعانى الجراح إلى مقابلته بعد أسبوع من إجراء العملية، وأنا أتطلع إلى العودة بأخى سليما إلى الوطن. وذهبت للقاء الجراح الانجليزي.

* * *

فى دائرة الضوء تلفه وتنحسر عنه جلس الجراح الانجليزى خلف مكتبه، طويلاً ممشوق القوام. صارما فى وسامته وفى اعتداده بذاته، وفى الطرف الآخر من المكتب جلست أنا غارقة فى الظلمة وكان ذلك فى مساء يوم من أيام يناير ١٩٧٣.

وساد الصمت قليلاً، وعيناى معلقتان بشفتيه انتظر أن يصدر الحكم بحياة

أخي. بموته؟! واستندت بمرفقي على طرف المكتب ألتمس ضوءا قليلاً من الضوء. الضوء الباهر المسلط على وجه الجراح يخفيني وارتخى الجراح في جلسته على مقعده المريح وتشابكت أصابع يديه مستقرة في حجرة وهو يقول في نهائية:

- أعطيه رددت في سرى هذا الضمير المغيب أيشير إلى أخي؟

أعطيه. أهكذا مغيبا ومجردا يكون عبد الفتاح، أخي؟ أهكذا مغيبا مجردا يضيع أخي؟ ألا يعرف هذا الرجل وقع هذه الكلمات علي؟ ومن هو لكي يعطي ويمنع ليس بالإله، قلت في سرى وجانب مني يكذبني والحقيقة مجردة تدهمني، ترسل بالرجفة إلى يدي تعلوان سطح المكتب، ولابد أن شيئا ما في تعبيرات وجهي وجسدي أحنى الجراح من عليائه وجعله يميل تجاهي عبر المكتب ويقول:

- لقد قمنا بكل ما يمكن القيام به لمساعدته. المرض ليس موضعيا، كما تصورنا قبل الجراحة، الأورام امتدت من المستقيم إلى الكلي، وإلى الرئة. كما اتضح من الأشعة الأخيرة.

وسألت عن إمكانيات العلاج الطبي بصوت سمعته كلمة فكلمة وكأن غيري الذي يتكلم، وإن كان هناك مركز متخصص في أي بقعة من العالم يجري هذا العلاج بنجاح، واستبعد الجراح، بلا رحمة كل إمكانية لنجاح العلاج الطبي في حالة أخي، وسمعت نفسي أسأل:

- هل سيتعذب أخي؟ونفى الجراح هذا الاحتمال وقال:

- سيذوى بالتدرج حتى يختفي.

وداخلني بعض الارتياح، وارتخيت في جلستي وأنا أستجمع أنفاسي لاهثة، وظللت لشهور أعجب لتلك المخلوقة التي كنتها منذ تلك اللحظة وإلى نهاية المقابلة، وخاصة في ضوء الانهيار الذي تلاها في وحدة غرفتي. طلبت من الجراح أن يجري الترتيبات اللازمة للعلاج الطبي ونبرتي المدربة تواتيني من جديد. وحين احتج بعدم جدوى هذا العلاج ركزت نظرتي على وجهه وأنا أقول:

- تأمل معي الموضوع كالتالي، لا نريد نحن الأهل أن نعذب أنفسنا بآمال كاذبة، ولكننا نريد أيضاً أن نشعر أننا قدمنا لأخي كل عون ممكن.

وحين تم الاتفاق على بدء العلاج الطبيعي، ارتخى الجراح في جلسته من جديد وهو يقول:

- هناك مسألة أريد أن أناقشها معك لقد لاحظت إدارة المستشفى أنك تخفين عن المريض طبيعة مرضه، ونحن كأطباء نؤمن أن من حق المريض أن يعرف أولاً طبيعة مرضه وثانياً ما تبقى له من عمر، وعلى العموم فالقرار الأخير متروك لأهل المريض.

وأجبت في هدوء وفي نهائية.

- لا. لا أريد لأخي، ولا لأحد سوى أن يعرف.

وكنت أشير بالعبارة الأخيرة إلى أختي التي تعيش صدمة فقد زوجها المبكر والمفاجيء وإلى أخي محمد الذي أفلت بالكاد من جلطة في المخ مازال يعالج من آثارها.

وعندما وقف الطبيب يصافحني مودعاً. وجدت نفسي أقول قبل أن أنصرف:

- أرجو أن تتاح فرصة الحياة لمرضاك

المقبلين.

* * *

ولمدة ظهور ظللت أتقلب فى فراشى وأنا أتمتم "ليس الجراح بالإله" وشىء ما يكذبنى وألام المفاصل الروماتيزمية ، التى أثبت الفحص الطبى أنها ليست آلاما عضوية على الإطلاق تبقينى مسهدة إلى الصباح أتمتم "ليس الجراح بالإله" وضقت مع ذلك بالدعوات ترتفع إلى السماوات تطلب لأخى الشفاء وطول البقاء.

وسحبنى طبيب صديق برفق من غرفة أخىّ عبد الفتاح إلى شرفة مستشفى العجوزة تفترشها شمس صيف مصر الحارقة وقال:

- لم يعد الطب يملك أن يساعده ، لن يلبث أن يدخل فى الغيبوبة الأخيرة..

وأضاف الطبيب..

- لم تبق سوى اللمسة الإنسانية.

* * *

كانت الغيبوبة قد بدأت حين طلبت من أختى صفية وأخى محمد العودة إلى البيت ، وتلكأ فى العودة محتجين بانتظار أنابيب احتياطية للاكسجين وبانتظار انتهاء حقنة الجلوكوز التى جلست طبيبة الامتياز تشرف عليها. وصرخت فى قسوة وأنا أنهار للمرة الثانية هذا اليوم.

- عودا إلى البيت

كانت أختى تتمثل موت زوجها المفاجىء من شهور وموت أخيها المنتظر فى نفس المشهد ، تتمتم كالمذيع وهى تلاحق وتحسب خطوات التدهور السريع خطوة بخطوة. وكان أخى محمد يقف محتقن الوجه، والدم ينسحب فى رأسه.

وتمالكت نفسى بعد انصراف أخى وأختى ، وأدركت أن على أن أنفذ وصية أخى عبد الفتاح بألا أنهار واستشعرت بالخجل والطبيبة الشابة تسحب جهاز الكلوجوز ، وتنسحب فى هدوء من الحجرة فقد راقبت بعين الغرباء المشهد مكتملاً..

قبل الغيبوبة تحلقنا نحن الثلاثة حول السرير ونسأل أخى عبد الفتاح مغمض العينين، إن كان يريد شيئاً وفتح عبد الفتاح عينيه ، واستقرت نظرته صافية حنونا راضية طويلا على الواحد منا بعد الآخر وهو يقول:

- شكراً .. شكراً.. شكراً.

وانكفأت أنا على طرف سريره.. أقبل يده لحظة عاود إغماض عينيه ، أشكره على الأخوة ، على الأبوة ، على الرفقة ، على التعليم ، على التوجيه، على كل شىء

ونظر هو إلىّ نظرة عاتبة محتفظاً للنهاية بقدرته على التحكم فى ذاته بهدوئه بجلاله ، بسخريته وهو يقول:

- جرى إيه يا لطيفة إحنا حانعمل مسرحية ولا إيه؟

وأقفل عينيه للمرة الأخيرة وهو يقول مشيرا بيده إشارة تتجاوز من فى الحجرة إلى من فى خارجها:

- شدوا حيلكم.

* * *

شغلت نفسى بعد عودة أخى وأختى إلى البيت بمراقبة عداد أنبوبة الأكسجين للتأكد دون ضرورة أنه يعمل ويمسح حبات العرق تتجمع على وجه أخى

جففتها، وإعادة كمامة الأكسين مكانها كلما انزلقت، وبصرف الضيوف من على الباب (انهرت فى حضن أقربهم إلى عبد الفتاح باكية) وبالحديث الهامس المحموم مع رضوى (الدكتورة رضوى عاشور) تجلس منتظرة فى الغرفة الملحقة وتيقنت أنها ستبقى ما بقيت ولم أحاول صرفها.

– وددت لو استطعت تجنيبك التجربة.

قلت، واحتجت رضوى

– لم تفرضين أن الكل سواك فى حاجة إلى حمايتك؟

وربت على كتف رضوى ممتنة واندفعت فى هذا الحديث الهامس الطويل المحموم. وسألت رضوى بعد أيام:

– عم كنت أتحدث يومها؟

إذا لم أع كلمة من هذا الحديث الطويل المحموم وتنهدت رضوى وقالت:

– كنت تروين تفاصيل موت أبيك.

وقلت ونوبة الاشفاق على الذات، التى أمقتها وأنا فى حالتى الطبيعية تجتاحنى:

– كتب على أن أفقد أبى مرتين.

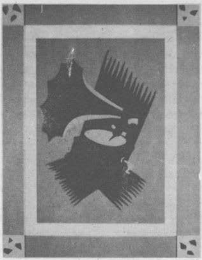
واكتشفت زيف هذا القول بعد فترة اصطليت فيها بالشوق إلى عبد الفتاح، وأدركت خلالها أن المقارنة ظالمة. فلم يكن أبى رفيق طريقى، ولا نمت بينى وبين أبى هذه العلاقة الفريدة التى نمت بينى وبين أخى فى فترة مرضه الطويل.. سقطت الحواجز بيننا والمسافات، وبعد أن كان الأب أصبح الابن والأب معا، السمير والصديق والموجه وطفلى المدلل معا، أبات ملتاعة عليه وأصبح على بسمته الخجول الراضية، وقد كسبت أنا يوما جديداً، ويوماً آخر من أيامى الفريدة، وعمقت أكثر هذه العلاقة النادرة المتعددة الأبعاد التى أغنتنى وأخى موجود، ومازالت تغنينيى وهو غائب.

وعلى كل فقد التزمت بوصية أخى ألا أنهار، وإن تزايد على مر الأيام إدراكى أنها تشكل عبئا ثقيلا. واصلت عمل ما ينبغى أن يعمل فى أضيق حدود ممكنة بهذا المظهر المتماسك الخداع، تتفرج شفتاى وأتوهم أنى أبتسم أتكلم وأتوهم أنى أتواصل، أصدر أصواتا وأتوهم أنى أضحك، اتحرك وأتوهم أنى أتقدم، أقرأ وأتوهم أنى أعى ما اقرأ، إلى أن جاء اليوم الذى فقدت فيه الدلالات مدلولاتها والمسميات أسماءها وبدأت أفقد القدرة على التركيز وبالتالى على القراءة وأتلعثم فى الكلام ومن ذاكرتى تنمحى الأسماء والمسميات لاكما لو كانت على وشك أن تطفو ولا تطفو بل كما لو لم تكن أبداً، وصرخت صديقاتى فىّ المرة بعد المرة.

.. اخلعى الحداد، تحركى، اخرجى إلى الناس.

ولم أكن قادرة نفسيا على خلع ملابس الحداد، لم تكن هذه الملابس اتباعا لتقليد، وإنما كانت تعبيراً عن العجز عن الحياة.

لم أخلع الحداد إلا فى اليوم الثالث لحرب أكتوبر، وبعد أن سمعت قصة استشهاد مجدى على لسان توفيق الحكيم فى اجتماع لجنة القصة بالمجلس الأعلى للآداب، ففى اليوم الأول من الحرب كنت مرعوبة أقلب محطات الراديو محمومة ومعى لم تزل حية هزيمة ١٩٦٧، وفى اليوم الثانى من العبور شاب التوجس نشوتي، ولم ترسخ حقيقة العبور فى



أعماقى إلا فى اليوم الثالث وأنا أستمع إلى قصة مجدي، ولفتنى بعدها الرغبة العــرمــة فى الخــروج إلى الناس، فى التواجد مع أكبر عدد منهم فى الشعور بالانتماء وبالاعتداد، كأنى أنا التى أديت التحية لمصر ، وبعد قصة مجدى سمعت عشرات من قصص البطولة ، ولكن قصة مجدى بدت كالنور الثاقب تعمق وترسخ عـشرات الاشـعـاعـات ، وربما شكلت هذه القصة بالنسبة لى نقطة البداية التى تحركت بعدها الأشـيـاء حركـة غـيـر مـحسوسـة ، تنقلنى بلا وعى من حالة كآبة مرضية للنقاهة ثم الانتعاش.

وعلى كل فـرغم فـداحـة الأزمـة التى مـررت بها قـبـل وبعـد مـوت أخى عـبـد الفتاح . لم أشعر واعية بالرغبة فى الموت التى اسـتـشـعرتها ليلة مات . ليلتها حسدت أخى على موته وجسده ينخ تحت وطأة صراع الاحتلال وهو يقبل فى جلال، نهاية الصراع . ليلتها بدا لى الموت سهلا سهولة متناهية وجميلا ، وأنفاس أخى تتباعد ، ووجهه يكتسب هذا الهدوء الذى لم أعرف له من قبل مثـيلا هدوء الموجود وغـيـر الموجود فى ذات الوقت ، وأبيـات من شعر كريستينا روزيتى حفظتها فى صباى المبكر ، تتردد فى إلحاح ممض على عقلي

الملاح يعود إلى البيت
إلى البيت يعود
من البحر الطويل الطويل يعود.

* * *

ملف العدد

شهادة مبدعة*

د.لطيفة الزيات

من العسير أن يعرّف الإنسان نفسه، وأن يعرفها، وأنا أدرك هذه الحقيقة الآن من الأعماق، وأنا أدلى بهذه الشهادة.

وعلى المستوى السطحى يسهل أن أعرف بنفسى، فأنا أستاذة للأدب الإنجليزى بإحدى الجامعات المصرية، وأنا كاتبة مبدعة مقلة فى كتاباتها الإبداعية، وأنا ناقدة مارست النقد الأدبى على الرواية والمسرح العربى ولها كتاباتها فى هذا المجال، وأنا حيوان سياسى من الطراز الأول. انشغلت منذ صباى بالتحرير الوطنى ومازلت إلى اليوم، ودفعت ثمن هذا الانشغال بالسياسة كما دفعه الآلاف المؤلفة من المثقفين العرب، ولى بالتالى كتاباتى السياسية. وأنا فى السياسة شتراكية، وفى الهوية مصرية عربية. ولى اهتماماتى الصميمة بالثقافة وكتاباتى فى هذا المجال، وهذه كلها صفات وصفات من المفروض أن تعرّفنى، ولكن هل عرفت نفسى فعلا؟ أم أن تلك الصفات هى خانات مبوبة نحتمى بها خوفا من التعرف على الذات، وبالتالى التعريف بالذات؟ ومن عسى أن أكون إن لم أهتم بهذه الخانات المبوبة؟

أنا امرأة، وهذا فى يقينى عنصر مهم جدا للتعريف بالذات. والوصف يرسم على الفور حدود الحركة، وحدود القهر المادى والمعنوى الذى ينزل بالمرأة، والوصف يرسم على الفور آلاف نقاط الضعف الموروثة، وآلاف نقاط القوة

* ألقيت هذه الشهادة فى ملتقى الإبداع النسائى الثانى، الكتابة النسائية: واقع وآفاق ٩-١١ مارس ١٩٩٠،المغرب ـ فاس

المكتسبة فى وضعية المرأة عامة، وفى وضعية المرأة الفرد التى هى أنا. عانيت كما يعانى الإنسان كل أنواع القهر التى تنزل بالإنسان، وعانيت كما تعانى كل امرأة كل أنواع القهر المعنوى الذى ينزل بالمرأة، وعايشت القهر أحيانا وتجاوزته أحيانا أخرى، ومابين المعايشة والتجاوز، التى استحالت إلى قانون يحكم حياتى، تم إهدار الكثير من طاقاتى الإنسانية، التربوية والإبداعية والنقدية والنضالية، وجاء ما أنجزت فعلا، أيا كانت حدود هذا الإنجاز، أقل بكثير مما كان من الممكن أن أنجز. فإلى أى مدى يصح ما ينطبق علىّ على بقية النساء؟!

وأنا امرأة، وهذا فى يقينى، عنصر مهم جدا فى التعريف بالذات، ولكن أى امرأة هى أنا؟ وأعتقد أن إجابة هذا السؤال تكمن فى كتاباتى الإبداعية، فهذه دون غيرها من الكتابات تعرفنى وتعرِّفنى. فى الكتابة غير الإبداعية أنشغل بجانب من قدراتى، وفى الكتابة الإبداعية بمكتمل قدراتى العقلية والحسية والوجدانية، أملك أن أرفع اسمى عن مقال نقدى أو ثقافى أو سياسى، فلا يملك القارئ أن يعرف إن كان صاحب المقال رجلا أم امرأة، أما أعمالى الإبداعية فتحمل بصمتى كالمرأة، كهذا النتاج التاريخى الاجتماعى لمجتمع معين فى فترة من فترات تطوره، وتحمل بصمتى كهذه المرأة الفريدة التى هى أنا. فى الأعمال الإبداعية اكتشف رؤيتى للحياة وأبلورها، أخلع أقنعتى فلا أبقى شيئا سوى وجه «الحقيقة» العارى. أبدد أوهامى عن الذات ستارا بعد ستار، أعلو على توجساتى ومخاوفى، أحس، أجرؤ، أنطق صدقا، ولو على ذاتى، وأكون المرأة الخائفة المقدامة الضعفة القوية، الهشة الصلبة، المتمزقة بين العقل والوجدان، التى هى أنا، كتاباتى الإبداعية تعرفنى وتعرفنى، وما يصدق على يصدق على كل امرأة عربية مبدعة.

وكتاباتنا الإبداعية بالتالى تختلف عن كتابات الرجل الذى ينتمى لنفس المجتمع الذى أنتمى له، قد تتساوى فنيا، وقد تتميز، وقد تتخلف، ولكنها فى كل الحالات تختلف. فلم كان من الصعب علينا الإقرار بهذا الاختلاف؟ ولم عاندت ونعاند أية محاولة لتوصيف أعمالى الإبداعية كأدب نسائى أو نسوى. أهو عيب فى توصيف هذا الأدب النسوى، أم العيب فىّ؟ هل أرفض أنوثتى أم أتقبلها مزدهية؟

وقد تخندقت كمعظم الكاتبات فى خندق الأدب، ورفضت فى إصرار أن تبوب كتاباتى الإبداعية فى باب الأدب النسائى. أدب أو لا أدب، فن أو لا فن، وما من أدب رجولى وآخر نسائى: دأبت على القول لكل من يوجه إلىّ السؤال كما تفعل معظم الكاتبات العربيات. وكان هذا القول دفاعا عن النفس فى وجه محاولة مستمرة فى أمتنا العربية لتبويب الأدب الذى تكتبه المرأة فى مكانة أدبية وفنية أقل من ذلك الذى يكتبه الرجل، وفى استخدام وصف الأدب النسائى كوصف يتضمن تحقيرا لهذا الأدب، وتهوينا من أهميته، وكوصف يرسى محدودية الموضوعات التى يعرض لها ومحدودية الاهتمامات الإنسانية التى يطرقها.

وكان مثل هذا التوصيف للأدب النسائى مرفوضا من معظم الكاتبات

العربيات، ومرفوضا بنسبة أحد منى: كان هذا التوصيف يضع قدراتى الفنية والتقنية موضع المساءلة، لا عن فحص وتقويم، بل لمجرد أنى امرأة، ويستبعدنى من تراث الأدب قبل أن أبدأ، وأيا كان اجتهادى، ويقصينى ككاتبة بالأدب النسائى فى ركن قصى لا يتحمل المنافسة ولا الاجتهاد تحت خانة ما يسمى تحقيرا بالأدب النسائى. وقد رفضت هذا التوصيف لأكثر من سبب. فأنا لم أبدأ الكتابة الإبداعية هاوية، وإنما صدرت عن دراسة طويلة لتقنية الرواية الأوروبية والأمريكية سبقت كتابتى لرواية «الباب المفتوح» ١٩٦٠. وكنت على قدر لا بأس به من المهارة التقنية وأنا أكتب هذه الرواية. وأنا لا أدلق أحاسيسى كما هى على الورق، ولا أكتب انطباعات ذاتية فى تلقائية، ولا اعترافات حميمية. وقد أستخدم وسائل التعبير الذاتية كاليوميات والمذكرات والرسائل، ولكنى أستخدمها بطريقة فنية توضعها، وتنقل التجربة من فوضى الحياة المعاشة إلى إطار الفن، ومن إطار التجربة الخاصة إلى التجربة العامة. وأنا أبنى بناء معماريا شديد الخصوصية وبالغ التركيب، يستهدف أولا اكتشاف رؤيتى للحياة وبلورتها، ويستهدف ثانيا توصيل هذه الرؤية للقارئ والتأثير فيه، ومحاولة تغيير قيمه الأخلاقية والسلوكية وجذبه إلىّ، وإذا كنت أبنى مثلما يبنى، وربما أفضل، فلماذا كانت مصادرة قدراتى لمجرد أنى امرأة، ولماذا الإصرار على تبويب ما أكتب فى إطار هذا الركن القصى عن التراث القصصى الذى خصص للأدب النسائى، بما ينطوى عليه هذا التوصيف

من تعريض بكتابة المرأة، ككتابة انطباعية تفتقر إلى الأصول الفنية، وككتابة ذاتية تفتقر إلى الموضوعية؟!

ولم يكن هذا هو اعتراضى الوحيد على توصيف ما أكتب بالأدب النسائى بمفهوم الأدب النسائى فى أمتنا العربية، بل امتد هذا الاعتراض إلى ما ينطوى عليه هذا المفهوم من تعريض بمحدودية اهتمامات المرأة، واقتصار هذه الاهتمامات على جدران البيت. فاهتماماتى واهتمامات العديد من الكاتبات العربيات تمتد إلى البشرية عبر الوطن، وإلى العروبة عبر الإقليم، وإلى الافتقار المزرى للديمقراطية فى أمتنا العربية، وإلى التفاوت الهائل بين الطبقات والدخول، وإلى أبدية القيم والسلوكيات فى مجتمعاتنا.

وكان هذا هو موقفى الثابت والأكيد فى الستينيات، تخندقت فى خندق الأدب، ورفضت إدراج كتاباتى الإبداعية فى باب الأدب النسائى. ودأبت على القول أدب أو لا أدب، فن أو لا فن، وما من أدب رجولى وآخر نسوى. ومر الزمن، وكان أن نضجت وتعلمت أن الإقرار بالندية مابين الرجل والمرأة يتضمن إقرار بالاختلاف، وأن تمييع نقاط الاختلاف مابين الرجل والمرأة يعصف بالضرورة بالندية فيما بينهما، وأن الاختلاف لا يعنى بالضرورة تفضيلا لجانب على الآخر، ولا تميزا فنيا لجانب على الآخر. وحين أتطلع الآن من بعيد إلى رواية «الباب المفتوح» أدرك أنها صادرة عنى أنا، امرأة الطبقة الوسطى فى مصر العربية فى العالم الثالث الذى انشغل فى الأربعينيات والخمسينيات بقضايا التحرر الوطنى.

وأدرك أن وجودى كهذه المرأة المعينة يشكل مستوى من المستويات تفتقر الرواية إلى المعنى بدون وجوده. وحين انتهيت سنة ١٩٨٦ من كتابة «الشيخوخة وقصص أخرى»، أدركت أن رجلا ما لا يستطيع أن يكتب مثل هذا الكتاب، وأصبحت على استعداد للإقرار بأنى أكتب أدبا يختلف عن ذلك الذى يكتبه الرجل، ويتشابه معه فى ذات الحين من حيث يندرج فى التراث الأدبى يغنيه ويثريه. ومازلت على هذا الاستعداد رغم رفضى لتوصيف الأدب النسائى كما تعارف عليه العالم العربى، وتوصيف الأدب النسائى كما تعارف عليه العالم الغربى فى كتابات النقد النسوى الجديد، فهل نأمل فى توصيف جديد للكتابة العربية النسوية يأخذ فى الاعتبار الأوضاع التاريخية والاجتماعية التى تنشأ المرأة العربية فى ظلها وتكتب فى ظلها؟ والتى تسم أعمالها الإبداعية بسمات تختلف فى كثير عن تلك السمات التى تحددها على وجه المقال سوزان جوبار، وهى واحدة من أبرز ناقدات النقد النسوى الجديد فى الغرب.

فى معرض التعريف بسمات الأدب النسوى الغربى، تذهب سوزان جوبار فى مقالها «الصفحة البيضاء» إلى أن المرأة الغربية تتبنى منظورا عن الذات تكون بمقتضاه المفعول به، والرجل هو الفاعل، والمصنوع والرجل هو الصانع، وذلك نتيجة لعوامل التربية والمنظور الذكورى للمرأة. والمرأة وفقا لسوزان جوبار هى الصفحة البيضاء التى يسطرها الرجل. والمرأة نتيجة لذلك ترى نفسها كأثر فنى جميل، أو كتحفة فنية، ويكون اهتمامها بالكتابة الإبداعية امتدادا للاهتمام التقليدى بمستحضرات التجميل والموضة والديكور الداخلى للمنزل. وتكثر المرأة بالتالى فى استخدام طرق التعبير الذاتية كالخطابات والسير الذاتية واليوميات، وتخلط المرأة بالتالى مابين الحياة والفن، وتعيش حياتها كعمل فنى، وتستعرض شخصيتها كتحفة فنية فى كتاباتها استعراضا نرجسيا بالطبع، وتخلص سوزان جوبار من كل هذا إلى أن الذات الأنثوية تكون العادة النص المكتوب، وهى الصفحة البيضاء التى يسطرها الرجل، وهى التمثال لا المثال، والمصنوع لا الصانع. والمرأة بهذا المفهوم لا تصنع فنا، بل تستحيل إلى النص، أى أنها تعكس ذاتها من خلال منظور الرجل وتستعرضها متوهمة بأن هذا هو الفن. وهذه هى سمات الذات النسوية الغربية وسمات كتابتها الإبداعية كما تخلص إليها سوزان جوبار.

وقد سألتنى الأستاذة سمية رمضان إلى أى مدى تنطبق هذه المقومات التى تعرفها سوزان جوبار على مجموعى القصصية «الشيخوخة وقصص أخرى»، وذلك فى حوار لم ينشر بعد، أجرته معى مجلة «ألف» الصادرة فى القاهرة عن الجامعة الأمريكية برئاسة تحرير الدكتورة فريال غزول. وألجانى يومها السؤال إلى دفاع طويل وحار عن منظورى للذات كامرأة، وعن نوعية الكتابة التى أكتبها لكى أتنصل من مقومات الكتابة الغربية النسوية كما ترسيها سوزان جوبار، ووضعت ماضى



السياسي والنضالي تحت المجهر لأثبت أني فاعلة لا مفعول بها، وأني لم أتمتع قط برفاهة الشعور بأني تحفة فنية ولا بهوان هذا الشعور، ولا خلطت قط مابين الفن والحياة، فعشت حياتي كفن، وفني كحياة. ونفيت أن يكون اهتمامي بالكتابة الإبداعية امتدادا للاهتمام بمستحضرات التجميل والموضة والديكور المنزلي التي لا أهتم بها أصلا، وأبرزت حقيقة أن الكتابة الإبداعية عندي هي قبل كل شيء رسالة وإبلاغ للرسالة، والتزام ووفاء بالالتزام. وباختصار وقعت في الفخ، وانشغلت بالدفاع عن نفسي عن مسائلة صلاحية السؤال أصلا. ولو توقفت لأتأمل السؤال لأستعديه بداية، فمقومات كتابة المرأة الغربية لا تماثل بالضرورة مقومات كتابة المرأة العربية نتيجة لاختلاف المجتمعين، واختلاف مرحلة التطور التاريخ الاجتماعي، التي تمر بها المرأة في كل من المجتمعين، والاختلاف بين النوعين من الكتابة النسائية اختلاف جذري بمدى ماهو اختلاف في التاريخ والجغرافيا، والوضع السياسي والاجتماعي القاهر في كل وطن عربي، وفي الأمة العربية مكتملة يفرض نفسه على الكاتبة العربية أرادت أم لم ترد، ويخرجها عن التحلق حول ذاتها في معظم الوقت، وينعكس في كتابتها سواء بوعي أو بلا وعي، والكاتبة العربية محكومة بهذه الأوضاع القاهرة في واقعها أولا، ومحكومة ثانية بنوعية الجمهور القارئ، لا تملك كاتبة عربية أن تنفصل انفصالا كاملا عن المتغيرات الاقتصادية والاجتماعية والسياسية في مجتمعها، ولا تملك بحكم نوعية الجمهور القارئ أن تمارس الكتابة الإبداعية كامتداد لاهتمامها بمستحضرات التجميل. وينأى هذا الواقع الموضوعي بالكاتبة العربية عن الكاتبة الأوروبية، وبمقومات كتابتها الإبداعية عن مقومات الكتابة الإبداعية الغربية، ويهيء لنا أن نبدأ في محاولة للتعريف بمقومات الكتابة النسائية العربية، تلك المقومات التي تدرجنا في التراث الأدبي لأمتنا، وتميزنا في ذات الوقت، من حيث تجعل مساهمتنا في هذا التراث مساهمة فريدة ومتميزة.

ملف العدد

الرؤيا الإبداعية وتصوير التاريخ

حريق القاهرة فى الباب المفتوح

د. فاطمة موسى محمود

يبدو عام ١٩٦٠ عاما فاصلا فى تاريخ الرواية العربية فى مصر، عاما شهد حصاد اكتمال الرؤيا عند الكاتب الراوئى وبراعة الأدوات الفنية التى توظف لأول مرة فى تاريخ الرواية العربية كما ظهر فى ثلاث روايات نشرت فى ذلك العام: **اللص والكلاب** لنجيب محفوظ، **والرجل الذى فقد ظله** لفتحى غانم **والباب المفتوح** للطيفة الزيات.

كانت **اللص والكلاب** تمثل نقلة بل قفزة هائلة فى فن الرواية عند نجيب محفوظ حبسنا أنفاسنا أنا والصديقة الراحلة ونحن نطالع حلقاتها تنشر أيام الجمعة على صفحات الأهرام قبل نشرها فى كتاب ، ونشرت **الرجل الذى فقد ظله** فصولا متتابعة على صفحات صباح الخير ، قدم فيها فتحى غانم الشكل السيمفونى متعدد الأصوات ربما لأول مرة فى الرواية العربية، وقد أحسن توظيف معرفته الواسعة بالموسيقى الكلاسيكية وإلمامه بتجليات الرواية فى الآداب الغربية فى بناء صرح روائى متعدد الطوابق والنوافذ يعكس بل يضىء الواقع سريع التغيير والتشكل لحياتنا فى منتصف القرن العشرين.

فى نفس العام نشرت لطيفة الزيات **الباب المفتوح**، نشرتها كاملة مكتملة لم يسبقها إعداد أو تمهيد فى شكل حلقة أو حلقات فكانت حقا مفاجأة للقارئ والناقد: رواية بارعة ناضجة الرؤيا ، مكتملة الأدوات الفنية من أرقى ما عرف فى الفن الروائى الحديث (بكل صعوباته وتعقيداته)، هذا بالرغم من أنها العمل الروائى الأول لمؤلفة اسمها شهير فى منابر السياسة، ومعروف فى منابر النقد أما فى مجال الرواية فبلغت قمة الإبداع

فى خطوة واحدة.

اتخذت **الباب المفتوح** مكانها فى مصاف الأعمال الروائية المهمة التى أفرزتها تلك الفترة الثرية، وظفت الكاتبة «العالمة» مادرسته من خفايا الأسلوب والتكنيك توظيفا فنيا بارعا ينم عن سعة الخبرة وعمق التجربة، فلا تحمل الرواية من سمات العمل الأول- المرتبط دوما بالشباب- إلا نغمة عالية من التفاؤل واستشراف أنوار المستقبل.

* * *

أثارت **الباب المفتوح** جدلا صاخبا بمجرد نشرها، ولا أنسى ندوة عاصفة فى نادى القصة يلعو فيها صوت صحفى إمعة يستشهد بعنوان لطيفة الزيات فى صباها (شارع يعقوب بالسيدة زينب) والتحاقها بمدرسة السنية ومصادقتها لفتاتين تلازمهما دوما، ليثبت أن ليلى بطلة الرواية هى لطيفة، وأن الرواية سيرة ذاتية للكاتبة، وأن ذلك كشف يجدر أن يثلج صدور الحاضرين! ويشبع فضول القراء الباحثين عن كشف عورات الكتاب سواء كانت الرواية **قصر الشوق** أو **الباب المفتوح**.

على أن هذه الرواية ظلت علما على الفن القصصى المكتوب بوعى واقتدار، مستخدما أرقى أدوات التعبير غير المباشر فى فن القول، ملتزما فى نفس الوقت بقضايا العصر ومصير الأمة.

إن متابعة مايثيره عمل فنى من ردود فعل، ومايستقبل به من دراسات أو أعمال فنية يوفر للباحث والقارئ معا مادة شيقة، وهى فى نفس الوقت حافلة بإمكانيات البحث واستخلاص الدلالات عن الذوق الأدبى السائد وعوامل تشكيله، وأنا إذ أقدم للقارئ اليوم قصاصة مما كتبت عن **الباب المفتوح** منذ مايقرب من ثلاثين عاما أدعو الباحثين فى الأدب العربى الحديث وعلى رأسهم المهتمين بقضايا الأدب النسائى إلى جمع ماكتب عن أدب لطيفة الزيات القصصى وطبعه فى "ملف"، موثقا بالتواريخ وأماكن النشر، وفيه خير تكريم لها وتخليد لما سيبقى بعدها طويلا وهو إبداعها الفنى.

هذه القصاصة جزء من دراسة نشرت كما أسلفت منذ قرابة ٣٠ عاما، وألفت نظر القارئ أن النقد كما فهمه ومارسه جيلنا أنا ولطيفة الزيات يضئ جوانب الإبداع فى العمل الفنى ولا يغفل عن مثالبه. نشرت هذه الدراسة عن «حريق القاهرة فى الرواية المصرية» فى فبراير ١٩٦٧ بمناسبة مرور ١٥ عاما على طريق القاهرة فى يناير ١٩٥٢ وكان ذلك هو اليوم الأسود المشهود فى تاريخنا قبل أن تنزل بنا كارثة أيام مشهودة فى يونيو من ذلك العام التعس غطت فى حلكتها على كل ماسبق من سواد مشئوم.

حريق القاهرة فى الرواية

- إذن جئت والقاهرة تحترق.
- نعم كانت الجحيم نفسه ياباشا.

سنؤرخ بهذا اليوم طويلا. شهدت جانباً منه. ياله من يوم أسود.

(نجيب محفوظ : السمان والخريف)

ولم نؤرخ بذلك اليوم لأن ماتلاحق فى أعقابه من أحداث زلزلت نظام الحكم من أساسه، وقلبت فى حياة البلاد صفحة جديدة، كان لها من الأثر العميق فى

حياتنا ما اتصل حتى يومنا هذا، وماطغى على ذكرى ذلك السبت المشئوم من يناير ١٩٥٢.

وقد بهتت ذكرى الحريق فى أذهاننا، فأضحى جزءاً من الماضى السحيق يلفه الغموض، ويعفو عليه النسيان، ولعل باحثا من علماء التاريخ يجلو غوامضه يوماً لنعرف حقيقة ما حدث فى القاهرة يوم ٢٦ يناير ١٩٥٢.

وقد خطر لى أن اتأمل صورة ذلك اليوم الأسود ، كما تعكسها الرواية المصرية المعاصرة، فالقصة الطويلة فى يد الفنان الأمين خير مرآة للعصر.

تعرض لوصف الحريق- فى حدود علمى - أربعة من كتاب الرواية هم: يوسف السباعى فى رد قلبى (١٩٥٤)، ولطيفة الزيات فى **الباب المفتوح** (١٩٦٠) - وفتحى غانم فى **الرجل الذى فقد ظله** (١٩٦١) ونجيب محفوظ فى **السمان والخريف** (١٩٦٢).

ويتراوح ذكر ذلك اليوم فى القصص الأربع من وصف مفصل فى القصة الأولى، إلى لوحة مختصرة تخدم غرضاً فنياً محدداً فى القصص الثلاث الأخرى، كما يختلف الدور الذى يلعبه الحريق فى كل منها تبعاً لتفسير المؤلف لمعنى ذلك الحادث الجلل فى تاريخنا الحديث، ففى كل من **رد قلبى** و**الرجل الذى فقد ظله** يبدو الحريق نهاية مروعة لعالم بائد، الناس فى صنفان : أغنياء وفقراء: الأغنياء يملكون الأرض وماعليها ، والفقراء يعيشون على الفتات ، والهوة بينهما واسعة عميقة، وفى نظر الكثيرين أزلية أبدية لا يمكن عبورها.

أما فى **الباب المفتوح** فالحريق يمثل الخيانة.. خيانة للقضية الوطنية، خيانة المواطنين القابعين فى بيوتهم للدم المسفوك فى القتال.

وفى **السمان والخريف** يحمل الحريق المعنيين معا: إنه نهاية عالم عيسى الدباغ مدير مكتب وزير الداخلية ، الشاب الحزبى «النابغ» الذى بلغ الدرجة الثانية فى الوظيفة وهو بعد فى الثلاثين من عمره، وبداية دنيا جديدة سيجد فيها ابن عمه حسن الدباغ مرتعاً خصباً، أما هو فلا دور له ولا مكان ، وسينطوى على نفسه بعيداً عن الأحداث فى الإسكندرية حيث يحط السمان جريحاً متعباً بعد التحليق طويلا فى السماء.

الباب المفتوح ١٩٦٠

اتخذت لطيفة الزيات نقطة انطلاق من البناء القصصى الذى أرسى نجيب محفوظ قواعده فى الثلاثية، فالتقطت الخيط من آخر السكرية. وتابعت قصة مصر وكفاحها من أجل الاستقلال والتحرر من أغلال الماضى حتى لحظة النصر الحقيقى فى بورسعيد فى ديسمبر ١٩٥٦. كما استفادت بما أرساه نجيب محفوظ من قواعد الفن القصصى الواقعى ، لتنطلق إلى أسلوب جديد من التعبير الفنى يجمع من البراعة والتركيب مالم يكن ليتوفر للرواية العربية قبل الستينيات.

فالرواية تصور كفاح مصر من أجل التحرر ، جنبا لجنب مع مصير البطلة ليلى، **فالباب المفتوح** قصة مزدوجة تسير فيها الأحداث على مستويين

متوازيين ومشتبكين فى نفس الوقت:
مستوى الحياة الخاصة للبطلة وغيرها من الشخصيات. ومستوى الأحداث العامة مما يتعلق بمصير الأمة، فبطلة الرواية ليست مجرد فتاة مصرية تمسها الأحداث التاريخية من قريب أو من بعيد، إنها بطلة ذات دلالة ترتبط حياتها بحياة الوطن، إرتباطا وثيقا. إذ نرى فى الخلط الذى تتخذه سيرتها مرآة لما يحدث فى الوطن كله، من نمو وتوثب فهزيمة مؤقتة على إثر خيانة فانتفاضة ثائرة فنصر مبين، وكلها تلخص سيرة ليلى فى القصة كما تلخص تاريخ مصر فى فترة ١٩٤٦-١٩٥٦.

وهذا الإزدواج فى الخط الأساسى الذى تقوم عليه الرواية ليس مجرد حيلة فنية للزينة أو للطرافة، إنه ناتج عن الرؤيا التى تعبر عنها الرواية، وهى ارتباط سلوك الأفراد على المستويين العام والخاص: إن الفرد الحر لا حياة له إلا فى مجتمع حر، ولا سبيل إلى المجتمع الحر إلا من خلال أفراد أحرار، ومن أهم معوقات التحرر عند الأفراد الجبن عن الخروج عن الدائرة المرسومة، دائرة الذات ودائرة المصلحة الخاصة ودائرة الأسرة الضيقة هذه الدائرة التى تغلق كل فرد على نفسه وأقاربه وتحول دونه ودون شعور بالكل والتضحية والعمل من أجل الكل، هى التى أضعفت القضية الوطنية وتركت للخيانة مرتعا خصبا فى حياتنا قبل الثورة.

فمحمود أخو البطلة قد وقف فى وجه أمه وأبيه وخرج إلى القنال محاربا بعد إلغاء معاهدة ١٩٣٦، ولكن رسائله إلى شقيقته تكشف عن خيبة أمل عميقة لأنه وزملاءه يشعرون بالعزلة لأن بقية أهل البلاد منغمسون فى شئونهم الخاصة لا يعيرون المعركة مايجب من التفات:

«كتب محمود لليلي: ليس هناك سوى حل واحد، أن يحدث شيء هائل يهز هؤلاء النساء المحترمين المستقرين المطمئنين، معجزة تجبرهم على تمزيق أكفانهم، وإلا فلن يتغير الأمر... وخلف هذه الأكفان يعيشون.

كل واحد منهم يقول، لا لن أغامر، لن أخاطر، لن أخرج على الدائرة المرسومة لي. قد أضر نفسى، قد أضر مصالحي، قد أضر مستقبلى، قد أضر أولادى، لا لن أفكر إلا فى الأفكار التى يتقبلها مجتمعي، ولن أرغب إلا فى الأشياء التى يرغب فيها من حولى ولن أفعل إلا الأشياء التى يفعلونها.. ولن أنفعل، إن الانفعال قرين الألم، وسأجنب نفسى الألم ولن أفعل سوى مافيه صالحى أنا. وتحت أكفانهم يعيشون....أوساط من الناس بلا عبقرية، بلا نبوغ، بلا تقن، بلا ابتكار، وبلا قدرة على الحب الحقيقي».

(الباب المفتوح ص ١٣٢)

لقد لزم عصام وشقيقته جميلة حدود الدائرة المرسومة لهما، فتراجع عصام عن الذهاب إلى القنال عندما ذهب محمود، وتزوجت جميلة العريس الثرى صاحب الفيلا والسيارة ومقدم الشبكة الفاخرة، ونعم كل منهما- إلى حين - برضا الأسرة وبحبوحة العيش.

وخرج محمود على طاعة أبيه وسافر إلى القنال، وخرجت ليلى على الدائرة المرسومة لفتيات الأسرة فأحبت عصاما فمنى كل منهما بالهزيمة- إلى حين.

والهزيمة مبعثها الخيانة، والخيانة وإن بدأت «منذ أول يوم» كما قال محمود إلا أنها لم تكشف عن وجهها البشع إلا يوم الحريق، يوم ٢٦ يناير ١٩٥٢.

ولم تتعرض الكاتبة هنا لوصف ذلك اليوم، لأنها التزمت في الغالب برواية الحوادث من خلال عيني البطلة، وهي لم تخرج البطلة من بيتها في ذلك اليوم لتجد مبرراً لوصف الحريق بالتفاصيل. إن البطلة تكتفي بالنظر من سطح المنزل وكانت النار قد بدأت تخبو ولم تعد تظهر إلا في جهات متفرقة ضعيفة، مائلة إلى البهتان والزوال، ولكن الدخان كان يجثم في كتل ضخمة، كتل بشعة كريهة على السماء وعلى الأرض وعلى الصدر تكاد تسحقه.

(ص١٤٨)

إن الحريق يلعب دوراً أساسياً في **الباب المفتوح** من حيث دلالته؛ وليس تبعاً للمساحة المخصصة له في القصة. إن أول مايتبادر إلى ذهن ليلى هو أثره في معركة القنال، والعجب من أن يحدث مثل هذا الحادث الكريه أثناء المعركة، وقد أحضرت الكاتبة شقيق ليلى إلى القاهرة في ذلك اليوم ومعه زميله حسين الذي يحمل الأمل دائماً ويؤكد أن الحريق ليس النهاية، مما يمكنها من تصوير أثر الحريق في كل من الشابين الفدائيين.

أما محمود فقد ملأه اليأس وهو يخبر شقيقته بالخبر الذي أتى به حسين.

– البلد بتتحرق.

....

– بتتحرق؟ بتتحرق إزاي؟

وبدا وجه محمود جامداً وهو ينظر بعيداً، وينتزع صوته انتزاعاً وكأنه يجد صعوبة في الكلام.

– الناس، الناس حرقوا السينما وشارع فؤاد، والبلد كلها نار ودخان...

وقالت ليلى بصوت باك:

– الناس حرقوا البلد؟ ليه؟ .. وليه نحرق بلدنا؟

ولم يجب محمود، كز على على شفته السفلى وأغلق عينيه وتركها غريبة وحيدة،

وتلفتت ليلى تنظر حولها.. وتوقفت عيناها عند حسين، وابتسم حسين في وجهها ابتسامته الواسعة.

– الواقع أن الناس مظلومين، الناس خرجت عشان تحتج على المذبحة بتاعة الإسماعيلية،و والسراي والعناصر الرجعية انتهزوا الفرصة عشان يطعنوا الحركة الوطنية.

وأخرج محمود سيجارة بيد مرتعشة وقال:

– الخيانة ما ابتدتش النهاردة بس. الخيانة ابتدت من أول يوم وأدى النهاية، الحريق دا هو النهاية، نهاية معركة القنال.

وانهارت ليلى على مقعد مقابل للمرآة الكبيرة التي تزين حجرة الجلوس وغامت عيناها بالدموع.. وأصوات تطن في أذنها، تطن كمواقد الكاز.

(ص١٤٦-١٤٧)

وتطن كلمة الخيانة في أذن الفتاة، وتشعر في مجلسها بنار تطوق البلد وتخنقها بالرغم من أن حسينا يؤكد للجميع أن هذه لا يمكن أن تكون النهاية، وأن البلد الذي أنجب أبناء كأبطال الإسماعيلية لا يمكن أن ينتهي بمثل هذه السهولة.

إلا أن الخيانة على المستوى السياسي، مستوى مصير الأمة واضح هنا، إلا أن الكاتبة كما أسلفنا تربط دائماً بين المستويين الخاص والعام، ولا يقتصر مدلول الخيانة هنا على المدلول السياسي العام بل يتعداه إلى المستوى العائلي،فقد حمل ذلك اليوم كشفاً عن خيانة واقعة فعلاً وإرهاصاً بخيانة مقبلة ولنبدأ بالأخيرة:

إن جميلة إبنة خالة البطلة قد أطعات أمها وقبلت الزواج من «غنى حرب» فى سن أبيها، وهى فى ذلك اليوم (يوم ٢٦ يناير) تجرب ثوب الزفاف الأبيض، وقد كانت طوال الأشهر الثلاث الماضية مشغولة بجهازها وخطوبتها وبالاستعداد لزفافها، لا تفكر فى معركة القنال ولا فى الوطن وكأنها أمور تشغل بال ليلى البطلة وشقيقها الفدائى ، ويدور الحديث عن الحريق والخيانة وجميلة جالسة فى ثوبها الأبيض كالتمثال، كل ما يعنيها أن تحترس حتى لا يتكسر، وحديث الخيانة يدور حولها ونراها فى نهاية ذلك الفصل واقفة على السطح مع من صعدوا إليه وراء ليلي:

«وهى تقف مولية ظهرها إلى السماء، مسمرة كالتمثال فى ثوبها الأبيض، وكتل الدخان الكثيفة تحيط بها كالإطار.

(ص.١٥)

إن صورة جميلة فى ثياب العرس يحيط بها دخان الخيانة كالإطار أرهاص كما أسلفنا بأنها ستخون زوجها وهذا مايحدث لها حقاً، وقصة جميلة فى **الباب المفتوح** قصة تقليدية أدخلتها الكاتبة لتبرز وجهاً من أوجه المشكلة، إنها قصة الفتاة التى تتزوج رجلا لا تحبه، وتفرح بادئ الأمر بالعريس والملابس الجديدة والبيت الجميل ثم تتردى فى الخيانة، وهى تدافع عن نفسها دفاعاً تقليديا عندما تكتشف ليلى علاقتها الآثمة بشاب من أقربائها ويصدمها هذا الاكتشاف . وقد حولت الكاتبة الفتاة التقليدية إلى غانية تقليدية، نموذجاً أكثر منها شخصية:

« .. ورفعت جميلة السيجارة إلى فمها وأخذت نفساً عميقا، وأخذت تتطلع إلى حلقات الدخان وهى تلتف بعضها فوق البعض، ثم قالت بصوت عميق هامس:

– تفهمى إيه أنت فى الدنيا؟ تفهمى إيه!! تفهمى إيه اللى تقاسيه الست لما تعيش مع راجل بتكرهه؟ علموك دى فى الكتب؟ فهموك دى؟

وانهار صوت جميلة وهى تنطق الجملتين الأخيرتين وامتلات عيناها بالدموع وازداد صوتها ارتجافاً وهى تستطرد:

– تعرفى إيه اللى تشعر بيه الست لما تحس إنها بقت زى الخرقة القديمة؟ نشفت... جسمها نشف وقلبها نشف لأن ماحدش بيبص لها وعنيه بتلمع ، ماحدش بيقول لها: أحبك.....؟ »

(ص٣٧٤)

أما الخيانة الواقعة فعلا ففيما تكتشفه ليلى فى ذلك اليوم عن علاقة عصام حبيبها وابن خالتها بسيدة الخادمة. إن ليلى تسمع بهذه العلاقة مصادفة من جميلة وهى تفرجها على ثوب العرس، وجميلة فى هذا الموقف تسخر من سذاجة ليلى إذ اصفر وجهها لدى سماعها هذا الكلام، وتضحك منها جميلة قائلة إنها فوجئت مثلها فى بادئ

الأمر ولكن أمها أفهمتها أن هذه أمور ضرورية للرجال.

ويهز هذا الخبر ليلى من أعماقها حتى تكاد تلقى بنفسها من بير السلم لولا أن أنقذتها جميلة، وتهبط ليلى من شقة خالتها إلى أخيها وصديقه لتسمع حديث الحريق والخيانة، فتطن كلمة الخيانة فى أذنها، وترى النار فى المرآة التى تكسرت عليها أشعة الشمس العارية، فالنار صورة لما تعانيه ليلى من عذاب:

«ومدت ليلى يدها تشد ياقة ثوبها بعيداً عن عنقها وعيناها مشدودتان إلى المرآة.. دم ونار وهى تتطوح بين الدم والنار تتخبط وتسعى إلى الخلاص.. والدم يحيطها من كل جانب والنار.. وجميلة هادئة كالتمثال بثوبها الأبيض.. وكلمة الخيانة تطن فى أذنيها، ونار تطوى البلد وتخنقها. تخنقها». (ص١٤٧)

وينتهى مابين ليلى وعصام فى ذلك اليوم وتنطوى على نفسها كسيفة مهزومة لا تتعدى الدائرة التى ترسمها لها الأسرة والتقاليد ، فلا يخرجها من ذلك الأسر إلا معركة بورسعيد ، عندما يتوحد مصيرها ومصير الأمة بأكملها ، فتشترك فى الدفاع عن المدينة رغماً عن مطالبة أهلها لها بالعودة إلى القاهرة، وتطرح عن نفسها قيد الخطوبة لرجل لا تحبه فى الوقت الذى يرحل فيه جند الاحتلال عن المدينة.

على أن فكرة الخيانة هنا، خيانة عصام ، تحتاج إلى بعض المناقشة ، وهى نقطة يمكن أن نتخذها محكا لاتجاهات الكاتبة نحو شخصياتها. ودرجة موضوعيتها فى تصوير مصير هذه الشخصيات فقد عجزت الكاتبة عن النظر إلى بطلتها نظرة محايدة (من الخارج) وتقمصت آراءها ومشاعرها إلى درجة الحماس، ولعل الموضوع الوطنى وارتباط مصير البطلة بمصير الأمة كانا من العوامل المساعدة على إفلات زمام «عدم الإنحياز» من يد الكاتبة فى مواقف كثيرة، إلا أن تقمصها لوجهة نظر الفتاة فى علاقتها بعصام على طول الخط، جعل منها طرفا فى المشكلة فبدت عاجزة عن إدراك وجهة نظر الشاب فى محنة نموه.

والأزمة فى علاقة ليلى بعصام سابقة على يوم الحريق وإنما بلغت ذروتها ومنتهاها فى ذلك اليوم عند اكتشاف ليلى لخيانة الشاب ، وسبب الأزمة يرجع إلى أن البطلة تفزع من مظاهر تحرك دافع الجنس فى حبيبها، ويبدو أنها لا تفهم إلا أن حبيبها قد انتابه تغير عجيب، وتتوق إلى جمال علاقتهما فى مبدئها ونقاء قبلاته وخفتها، وإن كان هذا الشعور مفهوماً فى حالة فتاة صغيرة فى السابعة عشرة من عمرها، فقد كان الواجب أن تعلو الكاتبة على مدارك الشخصيتين وترى بعين الفهم محنة الفتى كما ترى مأزق الفتاة، ولكنها أغمضت عينيها وصمت أذنيها ورأت فى الرغبة الجنسية التى تعترى عصام- وهو شاب فى العشرين - شيئاً كريهاً يجعل منه وحشاً يفزع بطلتها البريئة ، وهو إذ يجد لهذا الوحش متنفساً لدى خادمة ربما اعتادت أداء هذا الدور فى بيوت أخرى قبل بيت عصام ، ويوصم بالخيانة (وتربط خيانته بخيانة القضية الوطنية)، ويفقد حب ليلى فى لحظة واحدة ويصيبها بالهزيمة، فلا تفيق من

نكوصها إلا بعد سنوات، وعندما تسأل سناء صديقة ليلى عن السبب فيما اعتراها من تغيير:

«رفع حسين رأسه وقال فجأة:

- إيه اللى حصل؟

وحسب أن سناء ستتردد، ولكنها لم تتردد، أخبرته فى اختصار وفى كلمات كالسوط وكأنها لا تجلد بها عصام وحده بل كل الرجال».

(١٦٦)

وعندما يدرك عصام السبب فى قطيعة ليلى له يستسلم لقرارها ويعتبر نفسه شهيدا لم يرتكب ذنبا، فقد صان حبيبته وحماها من نفسه، ومن مصير أسوأ من الموت، والفتى فى القصة شهيد حقا (هو الوحيد من بين شخصيات القضية الذى يستشهد فعلا فى معركة بورسعيد!).

ومن الواضح أن الكاتبة لا تعطف عليه كشخصية وقد جعلت منه كبش فداء، ولا يبدو أن فى ذهنها حلا آخر لمشكلة عصام هذا، وقد أحلتها ذلك المكان الهام فى بناء الرواية.

ولست أزعم فى هذا المجال أن الفنان ملزم بإيجاد الحلول للمشاكل التى يثيرها العمل الفنى، أو أنه كان على لطيفة الزيات أن تجد حلا لمشكلات الشباب فى قصتها، ولكن على الفنان أن ينظر إلى الحياة بنظرة لا تميل ولا تتحيز، وأن يصدق نفسه وقارئه، فلا يهرب من مواجهة الحقيقة بتعمية بعض جوانب المشكلة، وإذا كانت البطلة وهى فتاة صغيرة بريئة تفزع من مظاهر الرغبة الجنسية وتنكرها وقد تفهما أصلا، فهل تدين الكاتبة الفتى لأنه يشعر بما لا تشعر به الفتاة؟ إن الأم الجاهلة التى تمثل قيما فى القصة لا ترضى عنها المؤلفة أقدر على فهم مأزق الجنس عند ابنها.

وتوحى الكاتبة فى أجزاء الرواية التى تتعرض لهذا الجانب من القصة (ص ١٠٠ - ١٣١) توحى بأن النقص فى شخصية عصام يرجع إلى أنه يعتبر عاطفته نحو ليلى جريمة، وأنه سرق شيئا يخص أهلها، ثم يبدو بعد ذلك أنه يعتبرها متاعا وملكا له لا يحق لها أن تحادث غيره من الشباب فيقول لها بوحشية:

«أنا حاقتلك! إنتى بتاعتى أنا بس!».

ولكن فى هذا نوعا من التعيمة على أعماق المشكلة، فهل استجابة عصام لوجود ليلى بجواره بالرغبة فيها ناتجا حقا عن الشعور بالملكية؟ وهل كان يغير من الأمر شيئا أن ينظر إليها كإنسان ذى كيان مستقل، وذات منفصلة تستحق الاحترام؟

وتتضمن الرواية علاقة غرام على هامش الأحداث الرئيسية تقوم كمثال للعلاقة السليمة. فمحمود وسناء عاشقان يمثلان الأمل والوجه المشرق للحب فى القصة، وكلاهما يحب الآخر فى النور بلا خجل أو مواربة، وتطول علاقتهما حتى يتخرج محمود طبيبا - وهما يلتقيان فى بهو فندق عام، ويدعمان علاقتهما بوضوح أمام الجميع، وكل هذا جميل ولكننا لا نعرف شيئا عن جوانب أخرى لهذه العلاقة، وهل قنع محمود بلقاء سناء فى بهو الفندق ووضع يدها فى يده كما تخبرنا القصة، وقد روض عفريت شبابه وتسامى بغرائزه كما ينصح الناصحون ليفرج عنه منفردا فى وحدة حجرته، أم



أن لعلاقة محمود وسناء جوانب أخرى لا نعرفها.

وليس الكاتب كما أسلفنا مكلفا بحل مشاكل الشباب، كما أنه ليس مكلفا بتقضى الشخصيات الثانوية وإظهارنا على تفاصيل حياتها، ولكن الكاتبة قد فتحت هذا الباب بنفسها إذ ولجت مشكلة ولم تتعمقها بصراحة وعدل، وجعلت من هذه المشكلة حجر الزاوية فى بناء الرواية.

إن عصام الشاب الذى يمثل أخلاقيات الطبقة الوسطى هو الخائن: خان القضية الوطنية بتقاعسه عن الذهاب إلى القتال مع محمود، وخان ليلى لعلاقته بالخادمة ولم يخرج من أسر ذاته إلا شىء كبير هائل، هز كيانه من أساسه وهو العدوان الثلاثى الذى هز المواطنين جميعا بلا استثناء، حتى الأنانيون أوساط الناس خرجوا من أكفانهم كما تنبأ محمود فى خطابه.. ليحققوا البطولة والحب الكبير والتضحية فيستشهد منهم فى بورسعيد كثيرون.. ويستشهد منهم عصام وهو يحارب إلى جانب ليلى!

ملف العدد

في وداع امرأة مشاغبة

صلاح عيسى

رأيت صورة «لطيفة الزيات» لأول مرة في بداية الخمسينيات، على رأس صفحة المرأة في جريدة «المصرى» التى كانت تحررها. اجتذبتنى ابتسامتها الواثقة لقراءة الصفحة، التى كنت أطويها بلا اهتمام، شأن كل قارئ لا يجد ضرورة لتعلم طهو الطعام، ولا أمل فى تعلمه أصول تفصيل الملابس، أو تربية الأطفال.

ولأن امرأة «لطيفة الزيات» كانت صفحة مختلفة عن غيرها مما تعودت الصفحات المخصصة للمرأة فى صحف ذلك الزمان، وحتى فى صحف هذه الأيام، أن تخاطب، فقد أصبحت أفتح الجريدة على صورتها وصفحتها، لأقرأ عن المرأة الأخرى التى كنا نحلم بها، فى ذلك الزمن، امرأة تشارك الرجل حياته ولا تلتحق بها، وتهتم مثله بالحياة خارج جدران البيت، بل وخارج حدود الوطن، وتعمل من أجل أن تكون أكثر سعادة، وأكثر تقدما، وأكثر عدلا.

وقبل تلك السنوات، بسنوات، وبعدها بسنوات، كانت «لطيفة الزيات» فتاة مشاغبة، ثم امرأة مشاغبة، وكانت ماتزال طالبة بالجامعة، حين برز اسمها كخطيبة ثورية تحرض فى الشغب، وتقود المظاهرات، وتهتف بالمسودة الأولى للشعارات التى رفعها شباب مابعد الحرب العالمية الثانية، فى زحفهم نحو ذلك الذى كان آنذاك مستقبلا: من الوحدة العربية إلى الاستقلال الاقتصادى، ومن رفض الأحلاف إلى رفض الإقطاع، ومن المطالبة بتحرير المرأة، إلى الدعوة للعدل الاجتماعى.

وجرت فى النهر مياه كثيرة: قامت ثورة ٢٣ يوليو ١٩٥٢، وتبعتها ثورات وانقلابات غيرت فى الخريطة السياسية

للوطن العربي، حتى فى البلاد التى اتبعت طريق التطور التقليدي، وتحولت «لطيفة الزيات» من صحفية شابة إلى أستاذة جامعية وقورة، وتوقفت أنا عن قراءة صفحة المرأة التى لم تعد تحررها، حتى قبل أن تختفى جريدة «المصرى» من الوجود نهائيا، فى واحدة من الضربات «الثورية» التى يولدها سوء الفهم وسوء الظن ونقص البصيرة، لكنى لم أتوقف عن قراءة كل ما تكتبه لطيفة الزيات فى غيرها من الصحف والمجلات، من مقالات كان أكثرها فى النقد الأدبى الذى تخصصت فيه وأقلها فى مسائل سياسية أو اجتماعية، ثم روايتها «الباب المفتوح» التى أثارت ضجة واسعة عندما صدرت فى بداية الستينيات، إذ كانت أول رواية عربية تكتبها امرأة، لتطرح قضية المرأة، ليست باعتبارها قضية صراع ضد الرجل، كما كانت تطرح قبل ذلك، وكما أصبحت تطرح الآن، بل باعتبارها قضية نضال مشترك بينهما، من أجل التحرر الوطنى والاجتماعى.

وفى الوقت الذى كانت ترى ـ هى وجيلها ـ أن الثورة التى قامت قد حققت لهم أكثر مما كانوا يحلمون به، كنا نحن قد أصبحنا شبابا مشاغبا لا يكتفى بما جرى، ولا يقارن بينه وبين ما كان، لأنه ـ ببساطة ـ لم يتعرف بشكل كاف على بشاعة ذلك الذى كان، لذلك رفعنا راية التمرد، ولوحنا فى وجه الثورة ـ التى كانت قد تحولت إلى سلطة ـ بشعارات الديمقراطية ونزاهة الحكم وحكم الشعب.. وكما يحدث فى المأساة فقد اعتبرنا الجيل السابق متواطئاً مع السلطة فيما تفعله بالوطن فأصبحنا نتعامل معهم باعتبارهم مشاغبين متقاعدين وثوار مدجنين.

لكننى استثنيت «لطيفة الزيات» من هذا الحكم القاسى وغير الموضوعى، إذ كانت قد تفرغت للعمل الثقافى والجامعى، وابتعدت عن مجال الإعلام والدعاية والتبشير والتبرير التى كانت تستفز غضبنا وشغبنا، وقد بدت لى ـ أنذاك وبعد ذاك ـ كما لو كانت قد خلقت خصيصا لكى تكون «معلمة من طراز خاص»، فقد كانت ذات تأثير طاغ على كل من يحتك بها، وكانت تعلم، كما لو كانت تعيش، من دون اصطناع أو تكلف، وقد أتيح لى فيما بعد، أن ألمس عن قرب، مدى شغف تلامذتها الذين يتعلمون على يديها بشكل مباشر فى الجامعة، بها، ومدى تأثرهم بطريقتها الحرة فى التفكير، وهو نمط من المعلمين، أخذ يختفى تدريجيا من حياتنا، بعد أن قلت الرغبة فى إفادة الآخرين من دون استفادة.. أو أجر.

ولأن المياه التى جرت فى أنهار جيلنا كثيرة، فقد جاء اليوم الذى وجدنا أنفسنا نقف فى الخندق نفسه، مع ذلك الجيل الذى كنا نحسب أنه من المشاغبين المتقاعدين، وأصبحت أرى «لطيفة الزيات» أكثر من مرة فى الأسبوع، بحكم عضويتى فى «لجنة الدفاع عن الثقافة القومية» التى كانت ترأسها.

وكانت اللجنة قد شكلت أثناء مؤتمرحاشد عقده المثقفون المصريون فى أعقاب توقيع المعاهدة المصرية ـ الإسرائيلية عام ١٩٧٩، من أجل هدف واحد هو الدعوة لرفض كل أشكال تطبيع العلاقات الثقافية مع إسرائيل، وبحكم تشكيلها من تيارات فكرية وسياسية وأجيال مختلفة، فإنها ما كادت تبدأ

حملتها، حتى عكس هذا الاختلاف نفسه فى تيارين يرى أحدهما أن مهمتها هى الدعوة والتبشير بهدفها من خلال الاجتماعات والمحاضرات والبيانات والمؤتمرات حتى تحافظ على وجودها، الذى لم يكن قانونيا، فى وجه ضيق رسمى بكل نشاط يدعو إلى استمرار مقاطعة إسرائيل، خاصة أن المعركة ما تزال طويلة، ومن المهم أن نحافظ على قوانا، بينما يرى الآخر أن على اللجنة أن تخرج إلى الشارع لتوزيع بياناتها، وأن تؤسس فروعا لها فى الأقاليم، وأن تقوم بنشاط جماهيرى واسع لتحقيق هدفها، حتى لو أدى ذلك إلى الصدام.

ومع أن «لطيفة الزيات» كانت تتابع الخلاف صامتة فى معظم الأحيان، إلا أن تدخلاتها القليلة، كشفت عن أنها تتعامل بحذر، وبشىء من التشكك فيمن يستعجلون الصدام، وبذلك ساد الاتجاه الأول، وحدث ذلك الذى يحدث فى المأساة، فامتنع المتحمسون للاتجاه الثانى عن حضور اجتماعات اللجنة، لأنها لجنة مدجنة يقودها ثوار متقاعدون.. لكننى لم أنضم إليهم، ليس فقط لأننى كنت أحب لطيفة الزيات، وأثق فيها، ولكن كذلك لأننى كنت أعرف مبررات حذرها، إذ كان شقيقها «محمد عبدالسلام الزيات» نائبا لرئيس الوزراء فى بداية عهد السادات، لكنه ما لبث أن استقال من منصبه، بعد أن اكتشف مبكرا أن السادات ينوي أن يسير على خط «عبدالناصر» بممحاه وأخذ يناوئه علنا.. وكان معروفا - فى دوائر ضيقة - أن «السادات» قد أقسم أن يغلق «بيت الزيات».

وبعد أقل من عامين على تشكيل اللجنة، جاءت الأنباء بأن إسرائيل تصر على الاشتراك بجناح لها فى معرض القاهرة الدولى للكتاب، الذى كان مقررا افتتاحه فى الأسبوع الثالث من يناير عام ١٩٨١، وعاد الممتنعون إلى حضور الاجتماعات، ليعود الخلاف حول أسلوب التعامل مع المسألة التى كانت أول مظهر عملى لتطبيع العلاقات الثقافية، ولم يكن هناك خلاف على أن تصدر اللجنة - بالاشتراك مع عدد من دور النشر ونقابات المهنيين - بيانا يدعو رواد المعرض لمقاطعة الجناح الإسرائيلى، أو على أن يتوقى البيان فى صياغته أى هجوم على الحكومة المصرية، حتى لا يستفزها من ناحية، ولأن العلاقات بين «السادات» و«بيجين» كانت أيامها فى الحضيض.

لكن الطريقة التى يوزع بها البيان، هى التى أثارت الخلاف، فقد رأى المشاغبون ضرورة أن يتم توزيع البيان فى المعرض، بل وأمام الجناح الإسرائيلى ذات نفسه، بينما رأى المتقاعدون أن مهمة اللجنة هى إصدار البيان فقط وليس توزيعه، وأن على الذين يريدون قراءته أن يأتو إلى مقرها ليحصلوا على نسخة منه. وارتفعت الأصوات، واحتدت، وكان الزحام شديدا، لأن اجتماعات اللجنة كانت مفتوحة يحضرها من يشاء.

ثم ما لبثت المناقشة أن انحصرت بينى كمتحدث باسم المشاغبين وبين الدكتورة «لطيفة الزيات» التى فجعتنى تماما، حين أوقفت المناقشة قائلة إن ما تقترحه سبق للجنة أن رفضته، وأنها لن تعيد المناقشة فى سياسة استقرت، ثم انتقلت إلى النقاط التالية من جدول الأعمال.



ومع أننى لم أنسحب من المشاغبين حين احتجوا عليها بمغادرة الاجتماع، إلا أننى استأذنت منها فى الانصراف بعد قليل بصورة دلت على أننى أشاطرهم هذا الاحتجاج، فتركت مكانها، وخرجت معى إلى شرفة ملحقة بالغرفة، تطل على الشارع، وكان ذهولى كاملا حين قالت لى بأمومة فياضة: انت مش عارف إن المكان اللى إحنا بنجتمع فيه لازم مليان أجهزة تنصت؟ إزاى تناقش حاجات زى دى فى اجتماع مفتوح من كل جهة؟ ثم سألتنى: عاوزين تعملوا إيه بالضبط؟!

بعد قليل، انضم إلينا عدد آخر من أعضاء اللجنة، ووقفنا فى الشرفة نخطط لعملية توزيع بيان اللجنة أمام الجناح الإسرائيلى، وهى العملية التى أوقفت - منذ ذلك الحين - اشتراك إسرائيل فى معرض القاهرة للكتاب.

لحظتها فقط تنبهت إلى أن لطيفة الزيات، معلمة بالسليقة، حتى أنها تستطيع أن تعلم رجلا فى الاربعين مثلى، أصول الشغب، وبدت لى - وكانت قد اقتربت من الستين - نفس الفتاة المشاغبة التى رأيت صورتها على صفحات «المصرى» فى بداية الخمسينيات، وكان الراديو يذيع أغنية «وبرضه الوردة لو دبلت ريحتها راح تكون فيها.»

وحين سرت خلف نعش «لطيفة الزيات» منذ أسابيع، كنت أتمتم: «وبرضه الوردة لو ماتت.. ريحتها راح تكون فيها»

ملف العدد

بورتريه للسيدة

حلمى سالم

"الملاح يعود إلى البيت،
إلى البيت يعود،
من البحر الطويل يعود"

هذا ما حدث بالضبط. عاد الملاح إلى البيت. رحلت لطيفة الزيات. وهى التى ذكرت هذه الأغنية يوم رحل شقيقها عبد الفتاح الزيات فى مارس ١٩٧٣.

وإذا كانت عودة الملاح هى عودة بعد معاناة طويلة فى "البحر الطويل"، فإن عودة لطيفة الزيات هى عودة بعد مشوار خصب مع الحياة، استمر لمدة ثلاثة وسبعين عاماً (١٩٢٣ - ١٩٩٦) من العمر الفنى العامر بشتى التعارضات والتحولات الجذرية، التى شكلت فى مجملها واحدة من أبرز الشخصيات المصرية المعاصرة.

سوف يلاحظ قارىء السيرة الذاتية القصيرة، التى كتبتها لطيفة الزيات تحت عنوان "حملة تفتيش: أوراق شخصية" أن فكرة "العودة إلى الرحم" هى هاجس أساسى من هواجس السيدة، يتردد من فينة إلى فينة. وهو هاجس يرتبط عندها بهاجس أساسى آخر هو" هاجس الموت"، وكلاهما يرتبط بالحنين الدائم إلى التوحد بالمطلق:

" توصلت إلى التوحد مع المطلق فى مرحلتين مختلفتين من عمرى وفى مكانين يختلفان عن بعضهما اختلاف الليل والنهار: ميدان سان ماركس بفينيا لحظة غروب، وأنا أتوحد مع الجمال، وفى ظلمة بئر بيتنا القديم وأنا أتوحد مع الموت".

" لا يحق لفرد أيا كان، أن ييتم شعباً".

كان هذا تعليق السيدة على التنحى المفاجىء لجمال عبد الناصر. وكانت السيدة قد شاركت مع شقيقها محمد عبد

السلام الزيات(أمين عام مجلس الشعب حينذاك) ود. محمد الخفيف فى صياغة القرار الذى أصدرة مجلس الشعب مطالباً عبد الناصر بالعدول عن التنحى فى ٩ يونيو ١٩٦٧، بعنوان" نقول لا لجمال عبد الناصر". والشقيق الزيات وهو واحد من سجناء هجمة سبتمبر ١٩٨١، ومؤلف" السادات: الحقيقة والقناع" بعد رحيل الرئيس المؤمن.

الطفلة التى ولدت فى أسرة ميسورة الحال، فى الطبقة التى يسميها السياسيون الطبقة الوسطى بدمياط، تفتح وعيها السياسى الوطنى قبل أن تبلغ العاشرة. ولهذا كان طبيعياً أن تصبح سكرتيرة اللجنة الوطنية للعمال والطلبة فى ١٩٤٦، وأن تتدرج فى مناصبها الإدارية بعد حصولها على الدكتوراه فى الأدب الانجليزى ١٩٥٧ حتى صارت رئيسة لأكاديمية الفنون فى النصف الأول من عقد السبعينيات، ورئيسة للجنة الدفاع عن الثقافة القومية منذ أوائل الثمانينات. وهى اللجنة التى تتشكل من مثقفين من كل الاتجاهات، وإن كانت تعمل فى إطار حزب التجمع التقدمى.

هذه الطفلة، نفسها، هى التى دخلت المعتقل مرتين: الأولى عام ١٩٤٩، بتهمة الانضمام إلى حزب شيوعى يعمل لقلب نظام الحكم. والثانية عام ١٩٨١ فى هجمة سبتمبر الشهيرة التى قبض فيها السادات على ١٥٠٠ شخصية كبيرة من رموز العمل السياسى والثقافى والوطنى فى مصر. وهى الهجمة التى أودت بحياة السادات نفسه بعد شهر بالضبط من مذبحته الشاملة حينما دوت الرصاصات فى العرض العسكرى يوم ٦ أكتوبر ١٩٨١.

الفتاة التى شاهدت بأم رأسها حرس القصر يقتل ١٤ مواطناً مصرياً من بين آلاف كانوا يستقبلون مصطفى النحاس، فى المنصورة، لم تبلغ العاشرة، هى الفتاة التى جاهدت نفسها كثيراً من أجل أن تلج ذاتها لكى تذوب فى ال" نحن"، وهى نفسها التى ناوشها" كتابة ذاتها" مرتين:

الأولى تجسدت فى رواية" الباب المفتوح"

(١٩٦٠) التى قدمت على شاشة السينما فى فيلم معروف.

والثانية فى" حملة تفتيش" (١٩٩٢) الذى يحمل أخلاطاً وأمشاجاً من أوراقها الشخصية واعترافاتها الشجاعة، وهى السيرة التى وصفها الروائى والناقد إلياس خورى بالتأكيد على أننا" أمام تجربة مثيرة ومدهشة فى آن. إنها أول كاتبة عربية تعرى حياتها أمامنا. تكتب لا لأنها تعرف بل لأنها تبحث. تروى الحكاية لأنها ستكشفها وفى النهاية تنتصب أمامنا تجربة إنسانية متوترة وقلقة وملتزمة فى وقت واحد".

وعلى ذلك، ففى هذه الكتابات- كما يقول خورى- يطلع نسق كتابى مختلف واختلافه قادم من تردده وتعثره وبحثه عن الشكل فى اللاشكل.

انتهيت من قراءة رواية نجيب محفوظ" اللص والكلاب"، وأدركت أن القصة المصرية قد دخلت مرحلة جديدة من مراحل تطورها، وأن نجيب محفوظ قد تولى من جديد دور الريادة، وفتح من جديد الباب أمام كتاب القصة. وككاتبة تحاول كتابة القصة شعرت بمزيد من

الامتنان والشعور بالجميل".

هذه هى كلماتها، فى كتابها القيم" نجيب محفوظ: الصورة والمثال"، الذى ختمته بعقد الصلة بين بعض روايات محفوظ ومنظور هيجل للدراما، متسائلة: هل نحن بصدد اللامحسوس وقد تحول إلى محسوس؟ وهل يتاتى لنا أخيراً أن ندرج الجبلاوى والرحيمى وأمثالهم من الشخوص الغريبة فى عالم نجيب محفوظ فى إطارها الفلسفى الهيجلى؟".

كانت دراسات لطيفة الزيات(المرأة التى لم تخلع ثوب الحداد على شقيقها إلا فى اليوم الثالث لحرب أكتوبر ١٩٧٣) عن روايات نجيب محفوظ، من أشهر الدراسات التى شهدتها الحياة النقدية عن أعمال محفوظ، طوال فترات نشرها متفرقة قبل أن تجمع مؤخراً فى كتاب مستقل.

ولذا فإن الكثيرين من النقاد متابعى الحياة النقدية العربية يضمون دراسات الناقدة إلى دراسات أحمد عباس صالح ومحمود أمين العالم وابراهيم فتحى وشكرى عياد باعتبارها أهم النظرات النقدية التى قيمت عمل الروائى الأبرز.

وقد أكدت الناقدة د. سيزا قاسم هذه الطبيعة الريادية لدراسات لطيفة الزيات، فى شهادتها عن بنت دمياط المتفردة، ضمن كتاب

" لطيفة الزيات: الأدب والوطن".

ذكرت الشاهدة أنها انكبت على دراسات لطيفة الزيات حول محفوظ عندما كانت تعد رسالة عن تحليل بنائى مقارن لثلاثية محفوظ وأنها اكتشفت من الوهلة الأولى تميز كتاباتها بين الكم الهائل من الكتابات المتاحة عن نجيب محفوظ

وتؤكد سيزا قاسم أنه رغم كثرة تنقلها بين ما كتب عن محفوظ، فإن كتابات الزيات" كانت أكثر إلهاماً لى من غيرها".

وتتساءل د. قاسم بلطف: لماذا أحببت كتابات لطيفة الزيات، وكيف استطعت-وأنا أحاول أن أستكنه البنيات الشكلية التى تتحكم فى تشكيل ثلاثية محفوظ- أن أستلهم كتابات ناقدة تقف على الطرف النقيض من منهجى؟

وبنفسها تجيب د. سيزا قاسم على سؤالها، مشيرة إلى مرونة لطيفة الزيات وتفتحها على كل المذاهب والاتجاهات الأدبية. وأنها- قاسم- رأت فى هذا التفتح فضيلة تحمد لها، وقد تكون" أحد روافد إعجابى بكتاباتها لما تضفيه عليها من غنى وتنوع وتركيب متضافر بل ومتعارض ولذلك" وجدت فيها ناقدة فريدة".

"الملاح يعود إلى البيت
إلى البيت يعود
من البحر الطويل الطويل يعود"

لهذا، كان من الضرورى أن يشير د. فيصل دراج إلى أن" حملة تفتيش نص نموذجى عن مأساة المثقف النبيل الذى يبدأ مع المجموع كى يحرره، وينتهى وحيداً، بعد أن يكتشف أنه لم يكن حراً، حين كان يقود المجموع إلى الحرية. يتحرر وقد أقترب من الستين، ويبحث وهو فى الستين، عن مجموع جديد يقاتل معه من أجل الحرية. ويعود مكر التاريخ من جديد: لأن المجموع قد تغير، والظروف قد تغيرت، وذلك الوهج الجميل الذى كان لم يعد كما كان تماماً. شىء يذكر بمأساه الوعى ولوعة النزاهة".

والذى لا ريب فيه أن التأثر الذى

تحدثت عنه د. سيزا قاسم قد لمس أيضاً الأجيال الجديدة من الكاتبين والكاتبات. ففى الكتاب نفسه" لطيفة الزيات": الأدب والوطن" تقدم الكاتبة الشابة هالة البدرى شهادتها حول السيدة الرائدة مشيرة إلى أن اسم لطيفة الزيات كان يتردد حولها فى طفولتها باعتبارها أحد رموز التحرر الوطنى.

وظلت الكاتبة الكبيرة فى مخيلة الكاتبة الصغيرة مجرد اسم حتى عرض لها فيلم "الباب المفتوح". ساعتها" دارت مناقشات فى بيتنا حول جرأة المعانى المطروحة من خلاله. وأعاد الكبار من حولى مناقشة الرواية، وتوقفوا عند جرأة الحوار. فقد جاء فيه بين البطلة وابنة خالتها ما معناه أن جسد المرأة يجف نتيجة للهزيمة فى العلاقة مع الرجل".

وتوضح هالة البدرى أنها عندما قرأت " الباب المفتوح" فيما بعد، عرفت شيئاً آخر، هو أن صاحبة الرواية هى" أول كاتبة تقدم رواية تقف على قدم المساواة مع ما يقدمه الكتاب العرب". رواية لا تشملها هموم الأنثى بالمعنى المتعارف عليه، أو يسامحها الرجال عليها متجاوزين عن مستواها الفنى بسبب أن كاتبتها امرأة ما زالت تحبو، كما فعلوا مع الكثيرات.

" فورد مادوكس فورد والحداثة" أحد كتب لطيفة الزيات الأخيرة. قدمت فيه ترجمة وتعليقات ضافية موسعة للكاتب الانجليزى المنحدر من أصل ألمانى، صاحب رواية" العسكرى الطيب" والراحل عام ١٩٣٩.

يقوم أبرز بحوث الكتاب على النظر إلى فورد كرائد من رواد" المفارقة" بمعناها الحديث كعنصر بناء فى العمل الفنى. وهو فى ذلك سابق لكل من إليوت وريتشاردز الشهيرين.

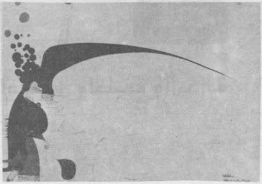
أما المفارقة المرة - المتكررة - فى حياة لطيفة الزيات نفسها، فلم يلتفت إليها أحد:

خروج المناضلة الشابة من سجن الحضرة أواخر ١٩٤٩، ودخولها إلى سجن الزواج الثانى(من رشاد رشدى) الذى انتهى عام ١٩٦٥. وهو الأمر الذى اقتضاها اعترافا شجاعا فى" أوراق شخصية"، حيث أن" الإقرار بأن بوابة سجن الحضرة أدت إلى بوابة الزواج الثانى، يعنى أن المرأة الشابة قد انهزمت فى نقطة من نقاط تطورها".

غرائب سبتمبر العجيب معها: فيه يرحل ناصر ١٩٧٠، وفيه تسجن هى فى هجمة سبتمبر الساداتية ١٩٨١، وفيه تموت ١٩٩٦.

حصولها على جائزة الدولة التقديرية قبل أسابيع فقط من رحيلها. هكذا تظل جائزة الدولة التقديرية تنتظر الناس حتى يشرفوا على الموت، ثم تذهب إليهم قبل أن يلفظوا الأنفاس الأخيرة بلحظة واحدة.

التجليات العديدة لحضور يوم ١٦ أكتوبر ١٩٧٣ فى الذاكرة: فهو اليوم الذى شيعت فيه جنازة طه حسين، حيث شعرت «أنى أشيع عصراً لا رجلاً، عصر العلمانيين الذين جرءوا على مساءلة كل شىء، عصر المفكرين الذين عاشوا ما يقولون وأملوا إرادة الإنسان حرة، على إرادة كل ألوان القهر». وهو يوم إعلان السادات استعداد مصر لقبول وقف



إطلاق النار، واستعداده هو للذهاب إلى آخر الدنيا من أجل السلام. وهو- أخيراً- اليوم نفسه الذى استشعرت فيه الكاتبة أنها تجاوزت أزمتها الطويلة السابقة.

إذن، «ما أبهج المرارة» كما قال شاعرنا الراحل على قنديل فى ختام قصيدته: القاهرة.

لكل ماسبق : وداعا للسيدة.

الناقدة التى أوضحت لنا- برغم انتمائها الفكرى اليسارى وربما بسببه - فى كتابها الصغير الهام «حول الفن»، أن الفن «لاينفرد بتقديم المعرفة، ولا يستهدف حتى تقديمها. ومع ذلك فالمعرفة التى يقدمها لنا العمل الفنى عن الواقع الموضوعى معرفة فريدة تختلف عن غيرها من ألوان المعرفة. وهى معرفة أكثر دلالة وصدقا وعمقا وكمالاً».

كان هذا الاعتقاد الرحب أحد دروس المبدعة الناقدة، تهديه للمبدعين وللنقاد الذين يضنون أنفسهم كثيرا بالبحث فى العمل الفنى عما ليس من وظيفته ولا من طبيعته، لعلهم يدركون.

الحدث: الطلاب يزحفون من جامعة القاهرة إلى كوبرى عباس. والبوليس يشق الكوبرى تحت أقدامهم نصفين.

الزمان: فبراير ١٩٤٦

" على شط النيل تجلس الفتاة التى وجدت الملاذ فى الكل، تستر العرى: عريها، عريهم، عرينا. تجلس ليلا وصباحا وضحى، حتى ينتهى الغواصون من مهمة انتشال الجثث. تلف بعلم مصر الأخضر جثة بعد جثة. تتسابق يداها وأيدى الآخرين. الكثير من الأيدى. والجثث ترتفع كالأعلام عالية على أيدى العاشقين. وشجرة العشق حية لاتموت. ولا "النحن" التى هى "أنا" و"نحن"

الاسم: لطيفة الزيات.

الأغنية:

" الملاح يعود إلى البيت
إلى البيت يعود
من البحر الطويل الطويل يعود".

ملف العدد

مادوكس ولطيفة والحداثة

زينب العسال

قراءة هذا الكتاب لازمة، ليس فقط للمهتمين بالأدب والدراسات النقدية، بل يتجاوز ذلك الحد الضيق ليكون أحد الكتب التى يجب أن يقرأها المثقف عامة، فسلاسة الأسلوب - فضلا عن عمق التناول والجدية وحداثة الطرح - تجعل هذا الكتاب يقف بجانب كتب كثيرة نقدية أسهمت فى تطور مسيرة النقد فى بلادنا.

لطيفة الزيات تحل لنا قضية عويصة طالما شكا منها الكثيرون، وهى الغموض الذى يكتنف الكتابات المترجمة، وعدم تمكن القارئ بالتالى - أيا كانت ثقافته - من فهمها، فهو يجد نفسه أمام طلاسم وألغاز لا يصل معها إلى ما يطرحه الكتاب من قضايا، فتلتبس الأمور وتصير ضربا من المعميات والألغاز.

أقول ذلك بعد أن استمتعت بهذا الكتاب الذى يضعنا أمام أحد كتاب الحداثة المعاصرين «فورد مادوكس» (١٨٧٣ - ١٩٣٩) لينصفه من غبن الزمان. والكتاب يضم دراسات صدرت للمؤلفة بالإنجليزية فى الفترة مابين ١٩٦٤ - ١٩٧٠، ويتناول إبداع مادوكس الكاتب الإنجليزى الذى انحدر من أصل ألمانى، منذ نشر أول كتاباته فى ١٩٠١، وتنوع هذه الكتابات من دراسات نقدية وذكريات وشعر ورواية وسير لحياة الفنانين والأدباء.

وقد بدأ الاهتمام بفورد مادوكس منذ عام ١٩٦٢ حينما أصدر دافيد هارفى ببليوجرافيا عن أعماله وما كتب عنها من دراسات نقدية، وهذا الاهتمام انصب على جانب واحد هو الجانب الإبداعى كروائى.

أما إنجازات فورد النقدية، فقد بقيت مجهولة ومجهلة، أو مر عليها النقاد مرورا سريعا وعابرا، هذه العبارة هى مفتاح المرور والعبور إلى هذا الكتاب،

فهدف كاتبته إلقاء الضوء والتنقيب عن مجهودات هذا الرجل النقدية، ووضعها فى الميزان مع كتابات من عاصروه ومن تلوه بعد ذلك، نازعة عنه بعض الغبن الذى عاناه.

وقد جاء الكتاب فى خمسة أبحاث، الأول يتحدث عن مادوكس كأول كاتب يتحدث عن المفارقة بمعناها الحديث كعنصر مؤثر فى العمل الأدبى ليسبق بذلك «ت. س. إليوت»، وفى هذا البحث تحرص المؤلفة على عرض عناصر وتقنيات المفارقة، رابطة بينها وبين مفهوم مادوكس للمفارقة.

ويقدم البحث الثانى مقومات الحداثة لدى كل من فورد وتوماس ارنست هيوم، حيث توصلت لطيفة الزيات إلى أن كل منها أدان الحركة الرومانسية ودعا لفن حديث يتخذ من مقومات الحياة وواقعها نقطة انطلاق.

أما البحث الثالث فبعنوان فورد مادوكس فورد وت. س. إليوت، بعض أوجه نظريتهما لأدب موضوعى، وتنتهى جهود لطيفة الزيات النقدية، فى هذا البحث إلى اعتماد إليوت اعتمادا كليا فى صياغة مفهومه «المعادل الموضوعى» على ماقدمه فورد « «وأدرك فورد أن العمل الفنى فى كليته يعبر عن شخصية الفنان بمدى ما ينأى عن ذاتية الفنان، وبمدى ما يجسد ويموضع التجربة وينقلها من المجال الذاتى إلى الموضوعى، ومن المجال الخاص إلى المجال العام» ص ١١.

أما نظرية فورد النقدية ونقده التطبيقى، فقد أفردت له الكاتبة المبحث الرابع.

ثم يقدم الفصل الخامس والأخير رؤية نقدية لصاحبة الكتاب عن رواية «العسكرى الطيب»، وهى كما تقول الكاتبة تفسير تحليلى لرواية اختلف النقاد وما زالوا يختلفون فى تفسيرها قدمته على ضوء معرفة حميمة بالنص دامت سنوات وهى لا تكتفى بهذا التحليل، بل إنها وضعته أمام تحليلات سابقة للنص، وإذا كانت المؤلفة تسجل فى نهاية مقدمة كتابها اعتدادها لأنها توصلت بعد جهد إلى هذا التفسير التحليلى الجديد فمن واجبنا نحن القراء أن نثنى على هذا المجهود الضخم والمثمر، فالمؤلفة لم تبخل على البحث العلمى بمجهود سنوات طويلة حتى جمعت مادة هذا الكتاب الذى تتعدى صفحاته ٢٢٣ صفحة، تحتل المراجع فيه أكثر من اثنين وثلاثين صفحة.

مادوكس رائد من رواد المفارقة الحديثة

مر مفهوم المفارقة بعدة مراحل خلال أعمال كل من ريتشاردز، وألف ثاب وروبرت بن وارين وكليانث بروكس، كما توصل فورد مادوكس فى الفترة ما قبل ١٩١٤ سابقا بذلك كل من إليوت وريتشاردز، فاعتبر مادوكس أن المفارقة عنصر بناء فى العمل الفنى.

وتؤكد المؤلفة على أن فورد اهتم بالاختيار والتنظيم كملكات بها يستقل العمل الفنى مكونا عالما فريدا لذاته، يقول فورد: «وكل لمسة يتطلع إليها الإنسان تفض غشاء من أغشية البرعم، عند كل فض لغشاء جديد يشعر الإنسان

أن السر مازال فى مستوى أعمق قليل».

والعمل لديه هو عمل لا يتصف بالذاتية، والحدث بالنسبة إليه ينبغى أن يصور لا أن يقرر، فيشهد القارئ ما يقع ولا يخبر بما وقع، ويدعو مادوكس إلى أن يسجل الفنان عصره بشكل يساير هذا العصر.

وتطرح المؤلفة هذه التساؤل: كيف إذن يمكن إرساء العلاقة بين الحياة وهذا الجسد المستقل ذى الوجود الخاص والذى لا يشير إلى شيء معين خارجا عنه؟

هنا تطرح المفارقة نفسها كعنصر كفيل بالإبقاء على هذه المعادلة، فالمفارقة تستخدم كعنصر يعبر عن رؤية محددة، وعن رؤى غير مختلفة عنها، وقد تبدو متضادة تماما مع ما تطرحه هذه المفارقة، وهذا أدى بفورد إلى أن يدمج بين التجارب المتفاوتة والانطباعية كوسيلة ناجحة تمكن الفنان من توحيد الأشباه مع مراعاة التعددية فى ذات الوقت. ويدلل فورد على صحة فرضيته من خلال أمثلة كثيرة لكتابات جيمس التى تتحقق بداخلها المفارقة، مشيرا إلى التعديلات المبنية على المفارقة والتى تجعل من العمل الإبداعى عملا صلبا منيعا صعب الاختراق، مع مراعاة إرساء علاقته بالحياة والواقع، فالمفارقة لدى فورد مادوكس إذن هى جزء لا يتجزأ من التجربة الإنسانية. والجدير بالملاحظة أن فورد لا يرى المفارقة عنصرا حداثيا، بل هو من الحيل القديمة، فهو يرجعها إلى عصر انتشار حكايات الجن، وقد استخدمت فى كتابات شكسبير.

ورغم أن فورد هو أول من وضع يده على أهمية المفارقة كعنصر من عناصر البناء الفنى فإنه لم يشر إلى هذا التعبير فى كتاباته! وقد عاصر فورد الناقد الكبير هيوم (١٨٨٣ - ١٩١٧) وخلال هذه الحياة القصيرة قدم هيوم القليل من الكتابات التى أسهم بها فى مجلة «العصر الجديد» منذ ١٩٠٩ إلى أن فارق الحياة ١٩١٧، بينما وصل فورد إلى القراء قبل هيوم إلا أن آراء هيوم فى الشعر والأدب ظلت لها الغلبة.

ويعتقد الكثيرون أن هيوم هو الناقد الوحيد الذى دافع عن الكلاسيكية الجديدة فى انجلترا. والحقيقة أن فورد أول من قام بهذا الدور. ولكن عزرا باوند يعيد هذا الجهد إلى صاحبه حينما يقول: «إنه فورد مادوكس الذى أصر فى وجه صحافة مازالت فيكتورية على أهمية الكتابة الجيدة، ككتابة تقف ضد الألفاظ البراقة والتقليد البلاغى، وإذا كان النقاد قد اهتموا بأعمال «مادوكس» ككاتب إبداعى إلا أن أعماله النقدية لم تدرس فى حد ذاتها ولكنها درست لمجرد إلقاء الضوء على أسلوبه الروائى، فهذا عزرا باوند يعترف بدور فورد كمنظر فى الأدب، ويأتى عام ١٩٦١ ليقدم دافيد داو هارفى ببليوجرافيا عن كل الكتابات الصادرة من فورد أو عنه.

وإذا كان هيوم قد علا صوته وغطا على اكتشافات فورد التى تبناها هيوم وصارت تعرف وتنتسب لهيوم. فإن ت. س. إليوت الذى يعد من الجيل التالى لفورد مادوكس كان له هو الآخر صوت نقدى بارز، وصار أستاذا لجيل كامل من الكتاب والمبدعين، فإذا ذكرنا إليوت فلابد أن نذكر نظريته فى الأدب الموضوعى من خلال ثلاثة مقالات هى تأملات فى الشعر

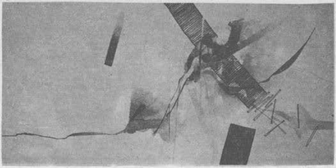
الحر، والتقاليد والموهبة الفردية، ثم وظيفة النقد، وفى هذا البحث تحشد المؤلفة كما هائلا من الآراء لفورد تقابلها بآراء أخرى لإليوت، وان توضح مدى تقارب هذه الآراء ومنها الاعتقاد فى استقلالية الفن والحيادية والموضوعية، وهى ما ينادى بها فورد ويلزم بها الفنان، ويتخذ من كتابات جيمس مثالا لذلك.

فهو الفنان الذى احتفظ برأسه، ولم يمنح تعاطفه لأحد من البشر أو لقضية من القضايا بل بقى ملاحظا بلا مشاعر متدفقة، وبلا شفقة، كراوى قصة «المقابلات الأربع» ص ٩٠. فعلى الفنان ألا يتبنى معتقدات شخصية على الإطلاق ولا يجعل من نفسه مصلحا للبشرية، ولكن كل ما عليه أن يعمق من ملاحظاته، وهو بذلك يلتقى مع آراء إليوت المدافع عن موضوعية الأدب.

ويعد عام ١٩١٩ عاما مهما فى مراحل تطور صياغة نظرية «الموضوعية» لإليوت حيث قدم مفهومه للمعادل الموضوعى، وتجدد لطيفة الزيات أن بذور هذا المفهوم كانت موجودة لدى فورد، فهو يمتدح روزتى سنة ١٨٩٨ لقدرته على تحويل الإحساس الأولى إلى معادل موضوعى لهذا الإحساس، وتضع المؤلفة يدها على مدى تطور مفهوم تحويل الأحاسيس الذاتية إلى أحاسيس موضوعية ومدى إفادة إليوت وتبنيه لهذا المفهوم فى صياغة مفهومه «المعادل الموضوعى»، ففى كتابة عزرا باوند: أوزانه وشعره يستشهد إليوت بعبارة فورد التالية «يتكون الشعر من تصوير للأشياء المجسدة تصويرا يثير فى القارئ نفس الأحاسيس التى تنطوى عليها هذه الأشياء والجمال ثمين، بل ربما كان أثمن شىء فى الحياة، ولكن ما يكاد أن يكون أكثر قيمة هو القدرة على التعبير عن المشاعر بشكل يضمن وصولها للقارئ سليمة، وكما هى تماما». ثم تقدم د. لطيفة عبارة إليوت التى صاغ منها مفهومه للمعادل الموضوعى، وتعقب على ذلك بأن التطوير الذى أحدثه إليوت فى حديثه عن المعادل الموضوعى لا يبتعد كثيرا عن عبارة فورد، وتخصص الكاتبة المبحث الرابع من الكتاب للحديث عن فورد كناقد موضوعى. وهى هنا تقف أمام حقيقة مهمة وسمة موجودة فى كتابات فورد ألا وهى التناقض التام بين ما قدمه فورد فى نظريته النقدية وتطبيقاته. فقد كان هم فورد الأول من نظريته النقدية تصحيح المفاهيم الخاطئة التى سادت فى تلك الفترة، ولهذا لم تلق جهوده أى نوع من القبول أو الاستحسان، ولهذا تجاهلته التيارات النقدية والأدبية على اختلاف اتجاهاتها.

وأصاب هذا التجاهل جانب النشاط النقدى لديه لأنه لم يكن فى مقدور أحد تجاهل فورد المبدع والروائى. ويعد كتابه الموقف النقدى، وهو عبارة عن سلسلة من المقالات نشرت لأول مرة فى المجلة الإنجليزية ١٩٠٨ـ١٩٠٩، دعوة إلى التركيز على العمل الفنى فى المقام الأول لا على كاتب العمل.

وإذا كان فورد قد نادى بأن لا يخلط النشاط الفنى بأى نشاط آخر، فإن هذا هو موقفه من النقد الأدبى أيضا، وعلى النقد ألا يهتم إلا بالعمل الفنى المتكامل لا بالمادة الخام التى تشكل مضمونه، لا يهم السؤال: ماذا، بقدر الاهتمام بكيفية



التعبير عنه. وعلى الكاتب أن يكون فنانا لا واعظا أو فيلسوفا، ويعنى فورد بالفنان من يجمع بين الموهبة والحرفية، وهو ذلك الشخص الذى يكتشف عن طريق التقنيات كل احتمالات وإمكانيات موضوعه، متوصلا إلى أقصى تعبير ممكن» ص ١٢٥.

وتتجلى فكرة التناقض بين النظرية والتطبيق لدى فورد فى أهم كتبه «هنرى جيمس». هذا التناقض كان نتيجة لهوة بين النظرية والممارسة، والتنازلات التى قدمها فورد لصالح الذوق الأدبى السائد، وهذه الملاحظات يصادفها الدارس لكل أعمال مادوكس النقدية.

وفى الفصل الخامس، تقدم المؤلفة دراسة تحليلية مستفيضة لرواية فورد مادوكس فورد «العسكرى الطيب»، وقسمت هذه الدراسة إلى قسمين الأول تتبع كتابات النقاد عند هذه الرواية، أما القسم الثانى فتقدم فيه المؤلفة تفسيرها الخاص، حيث تعمد إلى دراسة تحليلية للنص تدعمها الإشارة إلى آراء فورد حول متطلبات الرواية» ص ١٥٧.

وتتبع د. لطيفة التيمة الرئيسية لرواية «العسكرى الطيب» فى كتاباته النقدية، فالرواية تتناول الأزمنة الحديثة التى تلت حقبة «الرمانسيين» حيث عانى الإنسان من اختلاط الرؤية، فهو يقف مغتربا إزاء ما يدور حوله ويرجع ذلك لعدم شعوره بالأمان والاستقرار، وتأتى نهاية الرواية متسقة مع هذا المفهوم، «فالراوى يترك وحيدا فى نهاية الحدث مع فتاة مجنونة، يقطع صمتها الطويل تعليقان تصدرهما ما بين الحين والحين، ويشير التعليق الأول إلى وضعية البشر، والثانى إلى القوى التى تتحكم فى مجريات الأمور فى الكون» ص ١٦٣.

أما الحدث فى «العسكرى الطيب»، فهو لا يخضع للتسلسل المنطقى، بل يسيطر تيار الوعى فى مسار الحدث فلا يتقيد هنا بالزمان أو المكان، وإنما تتبع الرواية فيما تتبع من صراعات، صراعا مابين الإنسان ومجتمعه، ضد قواعده السلوكية والدينية والاجتماعية.

لقد أثبتت د. لطيفة الزيات، فى هذا الكتاب، أنها إذا كانت مبدعة عظيمة فهى أيضا ناقدة عظيمة.

ملف العدد

احتفالية بميراث لطيفة

فى احتفالية حميمة بنقابة الصحفيين ، احتفلت لجنة الدفاع عن الثقافة القومية بتأبين "د.لطيفة الزيات" بالاشتراك مع هيئات ومنظمات أخري، وشارك فيها د. شكرى عياد ، ود.عبد العظيم أنيس، وبهاء طاهر، ود. محمد برادة ، والياس خوري، وحنان الشيخ ، ود. شهيدة الباز، ومريد البرغوثي، ود. رضوى عاشور.

جاءت احتفالية التأبين بعيدة عن كلمات المراثى المعهودة فى مثل هذه المناسبات ، لتؤكد على مفهوم الميراث وليس الرثاء، كما قال الكاتب الروائى "بهاء طاهر" إننا لم نأت لنرثى لطيفة الزيات ، وإنما لنرث كل ما دفعها إلى المقاومة ، التى يخوضها الإنسان فى الأصل مع نفسه ، قبل أن يخوضها مع الاخرين.

هذا الميراث يمثل بجناحيه "الحرية والمقاومة" مسيرة د. لطيفة الزيات فى الإبداع والتعليم والحياة بشكل عام، إذ تومن بأن التحرر قرين المسئولية، وما من تحرر دون مسئولية تجاه العائلة والمجتمع والوطن الذى ينتمى إليه الإنسان ، تلك المسئولية التى تدفع المرء إلى تجديد آليات المقاومة دائماً ،

وهو ما رآه "د. شكرى عياد" فى تفاؤله المعهود حول إمكانية تكرار النهضة التى تمت فى الأربعينيات والخمسينيات مرة أخرى، بدليل سيرة كفاح لطيفة الزيات نفسها ونضالها طوال أكثر من نصف قرن.

والدرس الأكبر فى هذه السيرة فى نظر "بهاء طاهر" يكمن فى إمكانية نهوض الإنسان مرة أخرى بعد كل كبوة يتعرض لها، وهو ما ينطبق على الأفراد قدر انطباقه على المجتمعات، والدعوة إلى حرية الفكر مستمرة، قد يسقط فيها الفرد أو المجتمع، ولكنه ينهض من جديد.

هذا النهوض يتمحور عند الكاتب اللبنانى "إلياس خوري" فى تجديد الفكرة العربية المقاومة بعد سياج كامب ديفيد وتداعياتها، وهو السؤال الذى كان يود أن يطرحه "إلياس" على د. لطيفة الزيات. لنتحدد معا مسيرة النهوض بهذا الميراث الذى تركته الكاتبة، بلا انفصال بين جناحى الحرية والمقاومة.

وإذا كان "د. عبد العظيم أنيس" قد أثر الحديث عن التعليم والجامعات الخاصة، كما تحدث "د. محمد برادة" عن إشكالية علاقة المبدع بمجتمعه، فكلاهما رأى فى ميراث لطيفة الزيات، ما يدفعه إلى الاستمرار فى المقاومة، ومداومة طرح القضايا، التى لم تهملها "د. لطيفة" طوال حياتها، بما فيها إشكالية العلاقة مع الرجل، التى يسطحها البعض أحيانا، فى حين رأتها "د. شهيدة الباز" أنها علاقة ندية مسئولة ولم تعتبر "د.لطيفة" الرجل غريما، وإنما اعتبرته ندا، وما ينزل به من ظلم، عليها أن تدافع عنه وتحتج ضده، كما يهب الرجل الواعى - بدوره - للدفاع عن المرأة المظلومة.

والتحرر هنا فى عرف لطيفة الزيات نقيض التحلل، والأخير يعنى انعدام المسئولية، وتغلب الحواس على العقل وفقدان التوازن المطلوب، لكى لا يصبح الإنسان - رجلا كان أم امرأة - إنسانا جيدا فحسب بل مواطنا جيدا أيضاً، يقوم ببناء ذاته ومجتمعه فى ذات الوقت.

م.ح

نرى بعيونها

إلياس خورى

كان ليل، وكانت بيروت.

فى أحد أيام الحرب الأهلية والاحتلال، جاءت لطيفة الزيات إلى بيروت.

سألتها كيف تقاومون فى مصر؟

سألتنى كيف تقاومون فى لبنان؟

وكنتم أنتم فى مصر، تقاومون دفاعاً عن الثقافة الوطنية، وكنا فى لبان، وما نزال نقاوم دفاعاً عن الأرض.

يومها اكتشفنا أن المسافة بين الأرض والثقافة قد امحت.

فالذى يقاوم دفاعاً عن أرضه، كالذى يقاوم دفاعاً عن ثقافته، فأرضنا ثقافتنا، وثقافتنا هى الأرض التى لا دفاع عن الأرض من دونها.

واليوم اجيء إلى مصر، ولا أرى لطيفة الزيات.

لا أدرى لماذا انطبقت صورة هذه المرأة فى خيالى بصورة مصر. كأنها فى "شيخوختها" واسفلتها، تجسد تلك المصر، التى كانت علامتنا العربية فى مواجهة تحديات الحرية والاستقلال.

اليوم، أجيء إلى ذكرى لطيفة الزيات، لا لكى أؤبن أرثى أجئ كى نرث معاً هذا التراث الأدبى والفكرى والإنسانى.

وكيف نرث، لا ننظر إلى الوراء بل إلى قدام.

وإذا نظرنا فماذا نجد؟

هل نقول إن ما جرى منذ الخامس من حزيران، وما جرى ويجرى منذ كامب ديفيد وصولا إلى أوسلو هو نذير النهاية؟

أم نرى، كيف يقاوم الناس، وكيف رغم كل الظلام، يأتى الضوء من عيون الفقراء، وموتهم، شهادة على أن الأرض العربية لا تستسلم.

تعالوا نرى بعيوننا الجديدة، واقعنا كى نكتشف كيف نستطيع أن نجعل من ثقافتنا الوطنية أرضا للمقاومة، ومن أرضنا التى تقاوم، ثقافة جديدة تصوغ الحاضر والمستقبل.آن للثقافة العربية أن تبدأ رحلتها، مستأنفة قدرتها على النقد، ومعلقة انفصالها عن وهم السلطة ووهن الموت.

آن، لنا أن نقاوم معا، نصر حامد أبو زيد ليس وحده، وادوار سعيد ليس وحده، ويوسف شاهين ليس وحده ومارسيل خليفة ليس وحده.

نحن، ورثاء طه حسين ولطيفة الزيات وحسين مروة، كى لا تموت الثقافة العربية.

لكننا، نريد أن نقاوم الموت، بفكرة الحياة.

والحياة العربية أيها السيدات والسادة، تتفجر بالغضب والثورة فى كل مكان. من الجنوب اللبنانى إلى القدس، ومن الخليل إلى مصر، ومن العراق المحاصر بالموت إلى كل المدن المحاصرة من المحيط إلى الخليج.

وما نحتاج إليه، ونحن نقف اليوم، فى ذكرى رئيسة لجنة الدفاع عن الثقافة القومية مد تجديد الفكرة العربية.

فلقد بدأ ذلك السياج الذى بنوه بعد كامب ديفيد، من أجل محاصرتنا شعبا شعباً، وبلداً بلداً، بالتهاوى.

ولا يمكن فك الحصار، إلا بالعروبة الجديدة.

عروبة متحررة من القمع والدكتاتورية.

عروبة منفتحة على التعدد والاختلاف.

عروبة، ليست أبنة الفكرة القومية المتخلفة من الماضى، بل هى لقاء كل العرب على أرض حاضر هم ومستقبلهم.

إن تجديد العروبة، هو اليوم افقنا الوحيد، من أجل مقاومة الاحتلال الإسرائيلى والهيمنة الأمريكية وأنظمة القمع والدكتاتورية المستشرية فى كل مكان.

والمقاومة، لا تكذب إلا بالحرية.

نحن إيها الناس، محاصرون فى حريتنا، ثقافتنا تنهش، ومثقفونا مطاردون وممنوعون، وشعبنا يقام وحيداً.

إن مهمتنا هى أن تقوم بصوغ آلامنا من جديد، فى فكر ديمقراطى حقيقى، فى دعوة إلى التعدد والتنوع والاختلاف، من أجل أن نبنى المؤتلف فى المختلف، والمقاومة فى المقاومات المتعددة.

إننا نواجه الحكم العنصرى الإسرائيلى، حكم تحالف الجنرال مع الحاخام، عراة من فكرة توحدنا.

هذه الفكرة موجودة فى حياتنا، لكننا لا نراها.

أنها محصلة القهر والمعاناة والمقاومة والتحدى.

ففى هذا العالم الذى يتأمرك فيه كل شىء، وينحدر فيه الجنوب إلى الفقر المطلق والتبعية، يجب أن نستعيد العدالة، بوصفها فكرة توحد كل الفقراء. العدالة والحرية من فرانز فانون إلى غيفارا، ومن عبد الناصر إلى منديلا.

إن ما يجرى اليوم، ليس سلاما.

فالصراع مع الوحش الإسرائيلى يستمر إلى ما لا نهاية، وباشكال متعددة ومتنوعة. فلا سلام دون الاعتراف بجريمة ١٩٤٨. لا سلام دون حق العودة.

ولا سلام دون دولة فلسطينية مستقلة.

ولا سلام دون استقلال عربى، وفكرة عربية توحدنا فى مواجهة محاولة تحويل العالم العربى، إلى شرق أوسط، تحكمه وتتحكم به أمريكا وإسرائيل واتباعها من شيوخ النفط.

لا سلام إلا إذا صنعنا نحن بإرادتنا الحرة كى يقدم حلاً ديمقراطياً للمسألة الفلسطينية فى دولة ديمقراطية علمانية تتسع للتعدد.

وفى مقاومتنا، نواجه اليوم خطر الانهيار الداخلى الذى يتجسد فى القمع والأصولية والتوقع والتزمت، أى كأننا نداري أنفسنا بالموت الذى صنعته لنا أيديولوجية اعدائنا. نحن لا نخاف، لأننا نملك الحق والحقيقية. حقيقتنا، حقيقة هذه الأرض العربية هى حقنا الأساسى.

كيف نجمع مقاومتنا من جديد؟

هذا هو السؤال الذى كنت أريد طرحه على لطيفة الزيات وهذا هو السؤال الذى علينا جميعاً أن نبدع جوابه كى نؤسس للفكرة العربية المقاومة.

صداقات الاختصار

مريد البرغوثي

هادئا عميقا ، يسرى تأثيرها فينا ، وبأناة ، وبطء تنحفر لمستها ، لم تكن تنتمي للزوبعة المباغتة ، لم تنتسب للصرخة التي تمزق الحنجرة فتفقد روعة التكرار ، وبين أدوات سحرها لم تمتلك طبلا يذيع ضجته القصيرة ويرتخي ، سكينتها المثمرة تنمو باقتدار سنبلة تقوم بشغلها العالي ولا ضجيج يحيط بهوائها وكلما امتلأت ازدادت دنوا من تواضع الحقل وشهوة القوت . أمران فقط سمحت لهما أن يرتفعا إلى أعلى الذرى . ضحكتها والكرامة.

على مقعدين متجاورين نجلس كل يوم تقريبا ،. عندما تضحك تمد يدها فاظنها . كعادتنا في فلسطين ، تتوقع مني أن أبادلها مصافحة اقرار ومشاركة . أمد يدي فإذا بها تكمل جملتها ناسية أن يدها كانت ممدودة بلا غرض مفهوم. كأن المجال المطلوب لضحكتنتوحة وسيلة لتوسيع مسافة اضافية للضحكة . عندما أخذوها لزنزانة لكي يحسبوها كلها ، قلت، وماذا لو ضحكت ؟ ما الذى ستحبسه زنزانتهم إذن؟

لكنها أيضاً عرفت البكاء ، بكاء الكريمة عندما ترى قوس الهوان الوطني يكمل دائرته حول الناس. والبكاء عندها ليس شغل العينين . هناك بكاء الجسد الذى يرمى جسدها في المظاهرة، هناك بكاء القبضة التي تحتج هناك بكاء الرواية التي تفتش في أوراق ندم ورفوف مالك بأخطاء النفس وانكسار الإرادة.

وككل صداقة كبيرة كان الصمت الواعي والمتواطأ عليه بيننا في عديد من المواضع أمرا يزيد الصداقة عمقا واستقلالاً.

فلم نقل لها ابدا ، رضوى وأنا ، أننا رأينا علاقتنا الحميمة بها تشغل مساحة من كتابها "الشيخوخة وقصص أخرى"، ومن ناحيتها ، لم تنشر هي لمرة واحدة أنها كتبتنا هناك . ودائماً تناقشنا بالقسوة اللائقة والحنان اللائق حول كتاباتنا وحول مواقفنا ، إن الصداقة ليست ضغطا متبادلا ، بل هي تخفيف متبادل للوطأة والارتباك بين البشر . ادركت هذا وأدركته هي فلم نعرف تبادل اللوم ولم نلجأ إلى الشرح الزائد والتفسير المضني الذى يرسل الصداقات إلى الفساد . أجمل الصداقات صداقة الاختصار . ولهذا استخدمنا أقل عدد من الكلمات دائماً لكننا قلنا عن الخاص والعام في شؤوننا كل شيء.

من كان في أعماقه حزينا كلطيفة، لابد أن يكون ساخرا، ومن كان ساخرا ، مثلها لابد أن يكون حزينا . ففي حقب السقوط ، وتقلص المطامح وتأرجح الثوابت وخذلان الرفيق للرفيق دقق جيدا ، تكتشف في كل مناضل ومناضلة بكاء لا يرى وتجد في كل مسعى حزنا

خفيا يلمع فى محارة الهدوء الشريف.

قلت مرة لصديق كل عربى يضحك هو بطل، وكلما علقت على عيد ميلاد شخص يهمنى، أقول له "برافو" مازلت حيا، كيف تدبرت ذلك. يريدون لك أن تحول بكاءك إلى مناديل، وليس إلى فعل باليدين والخطط والإرادة، يريدون لك أن لا تصبح كهلا أبدا كن قصير العمر وسهل عملهم، مت شابا. دع امرأتك تلد على السياج لأن الغرباء يمنعونها من المرور، ثم دعهم يأخذوا المولود إلى اليأس فى زمن الوعود وإلى الحرب فى زمن السلام!

هذا أيضاً حديثى عن لطيفة عن كرامة هادئة وعت كل هذا الهول ورفضت أن تكسل عن التحديق فيه، لها السجن ولها التهم، لها مدرجات الجامعة، لها الانكماش فى ٨ شارع محمد كامل مرسى فى منزل فضلته شحيح الاضاءة لها النظارة الطبية والنظرة الطيبة، لها الزواج الخائب الذى أرق سنواتها وقلمها لها جائزة الدولة. لها تكريم المجتمع الثقافى المصرى والعربى، لها شجاعة الاعتناء المرير بجوهرها. وإذا كان لابد من اللوم فهى تلوم نفسها مرآتها. لها الصواب والخطأ وشجاعة التأمل الجرىء لكيلهما. لها الأصدقاء والخصوم كما ينبغى أن يكون الأمر. إنها باختصار، ظلت كائنا حيا طالما ظلت على قيد الحياة، ولم تتحول مع تقدم العمر إلى كائن غير كائن إيثارا للسلامة التى تطيح بالسلامة أو ايثارا للأضواء التى تبدد الضوء. وهذا درسها الهادئ لى ولنا. كن كائنا حيا طالما أنت حي. لا تتبرع لهم بسنوات من خرس يغرونك به ولا بسنوات من قول يغررون بك لتقوله.

جئت هنا لأتحدث عن علاقتى الشخصية بها. وهى علاقة نشأت منذ ربع قرن، لم أكن من تلاميذها لكنها استاذتى. لم أكن ابنا لها لكنها منحتنى أمومة مضافة. لم أكن أوافقها على كل شيء ولم تكن تواقفنى على كل شيء لكننا عشنا متفقين. إن السمة الشخصية التى تتركها لطيفة فى الصديق هى كونها نقطة التقاء الخاص والعام. إنها يقظتان يقظة تحاور كل ما يمر عليها من احداث الوطن ويقظة تحاور جوهرك الإنسانى حتى عندما تكون أنت مخطئا. وقد أخطأت وقصرت رمتنى البلاد إلى البلاد البعيدة ولم استطع استعادة كل الاقتراب اللائق بواحدة من أجمل صداقات العمر، وهذه جريرة من جرائر الحياة العامة مرة أخرى، لم تطالب أبدا بمسافتها التى تناسبها فى الصداقة، كانت تقبل المسافة التى يقترحها الصديق. وهذا عندى، واحد من تعريفات الكرم، عميقا، هادئا يجيئك اهتمامها بك والتفاتها لشانك أنت، فتكون هى أكثر حضورا كلما انسحبت من حضورها واعتنت بحضورك.

هل ترى حضورها الآن رغم انسحابها النهائى؟ كان شكلا من النعيم النادر أن رأت بنفسها تكريمها فى مركز الدراسات العربية فى العام الماضى. وكان لحاق جائزة الدولة التقديرية بخطاها المسرعة إلى النهاية أمراً باعثا على الارتياح. هاتان واقعتان بالتحديد هما اللتان يعفياننا الآن من غصة التكريم الغيابى الذى تعود فى بلاد العرب أن يأتى بعد فوات الأوان. إن وقفتنا اليوم استمرار لاحساسنا المعلن بلطيفة الزيات

أثناء وجودها بجسدها الأمومي بيننا.

لطيفة الزيات. النقيض الحي لزمن الهوانم والشبيه المطمئن للآلاف المؤلفة من صبايا هذه الأرض اللواتي يتعلمن منها ويعلمننا أيضاً أن الحب في أجمل تعريفاته هو نوع من الشغل، من العمل، من تقديم أشياء ينتظرها منا آخرون، ومن الانتباه للذات وللآخر وللخاص والعام وعدم افناء الذات في أي محبوب.

لطيفة الزيات، سنتعود على عالم لا تضحكين فيه من الذات ومن الموضوع والخاص والعام والمحب والمحبوب، ضحكة مجلجلة في زمن الوجوم الطويل، إن مأساتنا لا مأساة فيها لأننا نسقط بلا جلال، نسقط دون صوت. اضحكي سيدتي ها أنا أمد يدي .. أين يدك؟

أعرفها وأتنفس بحرية

حنان الشيخ

لكني لم ألتق لطيفة الزيات. حتى أني لا أعرف رنة صوتها.

كيف جعلت الظروف تغلبني والأيام تخدعني لأنها مديدة تماما كالبحار التي لا أول ولا آخر لها. ومع ذلك تغافلني ولا التقي لطيفة الزيات.

وأنا في سيارة أجرة تقلني من مطار القاهرة والعين تبحث عن القديم وهي تحاول أن تناكف مع كل جديد تنبت فجأة لطيفة الزيات.

منذ أن تعلقت باسمها الذي خطف نفسه من على شاشة فيلم "الباب مفتوح" رغم أني كنت قد ذهبت اتفرج على صالح سليم لاتابع أخبارها، أخبار اعتقالاتها وأرى صورها الجميلة ثم لأتوقف كالمسحورة أمام الشيخوخة وقصص أخرى.

وأمام رواياتها، فلطيفة الزيات ساحرة سحرت كل المواضيع منذ البدء إلى يومنا هذا. مواضيع العلاقات بين البشر، وبين الفرد وذاته، بينه وبين المجتمع، بينه وبين الموت كل هذا في كتب قليلة الصفحات نادرة الجودة.

اتنهد كمن يأخذ نفسا عميقاً، الوم نفسي لأني لم أتعرف بها وإذا بي اكتشف أني أعرف لطيفة الزيات وإلا كيف لي أن اتنفس بكل حرية إذا كنت لا أعرفها فأدب لطيفة الزيات أو هاجس الحرية هو الذي حاكاني.

الحرية في اختيارها العمل النضالي من أجل الحرية. الحرية في نقدها الأدبي للوصول منه إلى الحرية

الحرية في كتاباتها ومصارحتها وكشفها للقبض على الحرية.

تلك الحرية التي دأبت لطيفة الزيات على التمسك بها مهما أفلتت من بين أصابعها، ترمي نفسها خلفها حتى تسبقها وتتلقفها من جديد، إذ هي عرفت أنه من دون حرية الكشف والمصارحة لا توجد حياة وبالتالي لا يوجد أدب.

ملف العدد

الرمز والمثال

(بكائية)

شعر: حسن فتح الباب

انفرج الستار
إن هي إلاّ ومضةٌ.. هنيهةٌ
وأُسدل الستار-
ما أقصر الطريق
ما أطول الطريق
اتسعت دوائر الرؤى
ضاق المدى
أيتها الحمامة المطوَّقة
بالحب والراية والنشيد
لِمَ السُّرى فى مطلع الضحى
إلى سديم الغيب والغروب
الجسد العليل ناء بالزمن
ولم يئن
وأثخنته بالجراح صولة القدر
وما وهن
أم غصت الروح بالحنين
فشئت أن تحتضنى هذ التراب
على ضفاف النيل حبِّك القديم
وتسلميه صدرك الحنون
بلا ضنى.. ولا عذاب

***

سبعون عاما. أيةً لم تنطفئ
يعلو بها ظلمُ الولاة والجباة
والظلامُ قامةً لا تنكفئ
يا شمعةً تناثرت دموعها أشعةً
على فضاء الوطن الحانى الحزين
تجمدت قنبلةً على رؤوس الغاصبين
يا نفحة العبير يا انبثاقة الطلع
على ذوائب النخيل
ويا دعاء البسطاء كلما طلعتِ يا
قديسة المقاومين كلما انطلقتِ يا
أنشورةَ الربابة
تميمةً للفقراء البررة
حادية المداشن المهاجرة
إلى المروج الخضر والغمائم البيضاء

والشرفات الغَردة
بالعدل والسلامِ والإخاء
لطيفة الزيات
ترنيمة النساء للأطفال فى المساء
والبنات ينتظرن فارس الصباح
يا طالما رمى بك الحنين للجموع
تطارد الفناء تصرع العناء
من أين جاء الألق الدَّفاقُ
أضحى النور نارا تصهر القيدَ
وتهمى مطرا يَرْوى الظماء
من أين جاء ؟
أنَّى لنهرك الوديع أن يَحُول عاصفا ؟
غنائُك الرخيم أن يرتدَّ صرخةً ؟
ووردة الصبا تصير جمرة
وشوكةً تُدمى قلوب العصبة الأشرار ؟
جان دارك أم نسيبة الأنصار
جميلة الأوراس ؟
سناءُ زهرة الجنوب أم دلال المغربى
لا.. لم يجفّ البحر والمداد
لم تُرفع الأقلام
ما زالت الأمواج والأبراج فى «دمياطَ»
تجتلى إشراقتك
تذكر يوم مولدك
مَشُوقة تحلم بك
تردد اسمك الجميل فى حنينها إليك
مازال وجه النيل فى «الجيزة»
مجلوُّ السنا بطلعتك
«وجسر عباسَ» الردى يطوِّق الندى
موشحا براية الطالبة المشتعلة
بالعشق والثورات والفدا
لطيفة الزيات زينة الطلائع المناضلة
غدراؤنا الباسمة الخدين والعينين
فى لون الضحى
تصحيح : ما أبهى الوطن
مكللا بحبنا

منوِّرا بوهج تضحياتنا
مخلدا على الزمن
ولْتسقط الشرائم المرتزقة

* * *

لا.. لم تكونى ملَكا.. حوريةً
أنت امرأة
من طين هذى الأرض
من ضلوعها المتقدة
زلزالها الموار بالصراعِ
أنت لؤلؤة
تمردت على المحار.. قاومت
على البحار غارة القراصنة
وما جناه الخونة
وانطلقت تفدى الضحايا القادمين
وانتصرت لشعبها.. للفقراء المعدمين
الماردين
حواءُ لم تلدك.. أنت نطفة الإعصار
للعناة.. نجمة السراه
إن الملايين التى عشقتها
قاسمتها حلمَك والهمومَ
غنيت باسمها.. احتضنتها
فى قلبك الكبير
تدعوك لا تحتجبى
فدرْبنا طويل
انتظرى لنُكمل المسير
معا.. ونقطف الربيع
لا غيمَ.. لا دموعَ لا أنين
تحجب عن عيوننا.. قلوبنا
أحلامنا بروعة المصير

* * *

وهبت.. ما انتظرت.. ما سئلت
أعطيت.. ما أبقيتَ
إلا بقاياً جسد صديع

فذاً لشعبك الصريع
ضحيت ما ضحيت ها أنت ارتضيت
حين شهدت ما شهدت
تعقبى انتفاضة الجياع
رأيت مصرع الدُمى
يوم تباكى المرجفون
واستضحك المستضعفون فاسلمى
هل قلتُ يا لطيفة اسلمى
أى عذاب أن تغيبى قبل أن
ينحسر الطوفان يصمت العُواء قبل أن
يسّاقط البغاة يهوى الأنبياء الكذبة
لا تغربى
كل الذى غرسته يَخْضلُ فى عروقنا
دما محرَّرا.. لا تغربى
شذاك فوَّاح وذكراك انتشت
بطيبها البناتُ
ضمخْت به صدورهن الأمهات

***

لمن تدق اليوم أجراس الخريف؟
لطيفك المقيم أم
لصوتك المسافر الجوَّاب ينثر البذور
ليزهر النوار فى القفار
وتنضج الثمار
دقات ساعة الضحى فى «الجامعة»
البرج والعشب النُدّى
والنجاوى والسرور
غرامنا القصير
موعدنا الأول والأخير
من قبل أن يجتاحنا الحريق
من قبل أن تغيثنا الأمطار بالبروق
ونجتلى «القاهرة» البهيَّة الشروق
دقاتها تنعاك؟ أم تعزف لحن الشهداء
ونوبة الرجوع؟

يا زهرة الطلاب والعمال قبلة المناضلين
مهوى قلوب الشرفاء السجَناء
عروس نيلنا وربة المُناصرة
أخت فلسطين الأسيرة المضرجة
بالدم والريحان والزيتون
وانتفاضة الولدان والبناتْ
ليُسلم اللصوص والقياصرة
آخر أنفاس الذئاب الوالغة
فى دمنا ويسقط الأباطرة
لكى تعودى بيننا
وضاءة الجبين حرة منتصرة
نضّاحة بعطرك الفاغم تخطرين
طيفا كعود ياسمين
ووردةً من الشعاع لا دموعَ
لا وداعَ لا أنين
يا قُبلة الندى على سنابل الحصاد
آية الربيع وابنة الجموع
يا كبدِى المنفطرة
وروحىَ المغادرة

***

لا تضعوا الصبار فوق لحدها
وأنشدوا على ترابه
قصائد الحرية الحمراء
فكم أحبت صوتكم يصارع الأنواء
يشق صدر الإفك يرجم الشقاء
يحرر العبيد والإماء
مكللا بنصره الأخير معركة المصير

***

سيدتى.. ملهمتى.. قيثارتى
ما أقصر الطريق
ما أطول الطريق.

ملف العدد

أوراق شخصية عن كتابات لطيفة الزيات

(مونودراما)

محمد الشربيني

(المسرح خال إلا من مقعد أو ما يصلح لذلك ، إضاءة خافتة لترى السيدة جالسة فى هدوء ، وصوت عربة يمضى فى الطريق... لحظات)

السيدة : أجلس مرتخية فى هدأة الليل . العربة تقطع الطريق الطويل بعد سجن دام قرابة الشهور الثلاثة . ما من أحد عاد يملك أن يسجن - حريتى تلوح لى كاملة غير منقوصة . تنتظر أن أمد يدى لأحتويها ، بدموعى التى لا تنفرط تنفرط . حريتى تلوح لى آخر الطريق (تتحرك فى إنسيابية إلى المقدمة وصوت العربة يتلاشى).

- ما فيش حاجة هاتدمرني

قلتها بعد أن نفضت عنى زيجتى ، بعد هزيمة ٦٧ وأنا أدق بيدى على صدرى ، هذه الهزيمة حدثت لى على المستوى الشخصى ، سقط من وجدانى فجأة ، كأنه لم يكن والهزيمة تدهمنى ، تفصل ما بين مرحلتين ، ما بين عمرين ، الكلمات قد فرغت من معانيها ، فى عباءة التاريخ والاقتصاد حيث الوقائع أحتمى بالكلمات ، رأسى مطاطئ، عيناى لا تجسران على الإلتقاء بعيون الآخرين.

(تلتفت برأسها إلى اليمين)

- أنا اللى عملتك..

(تتجه إلى اليمين حيث يقف دائماً طوال العرض).

قالها فى صيف ٦٥ وهو يستدير يواجهنى ، لم أشأ أن أصعد النغمة حتى لا تفشل مهمتي، تساءلت أرقبه : أى مرحلة من مراحل عمرى هو الذى عملها. أكل المراحل أم لم يعمل هو شيئاً بالمرة؟... انقضى الزمن الذى كنت أعلق فيه على مشجبه سعادتى وتعاستى .. انقضى يوم برئت من الشلل المعنوى والعجز عن

الفعل

(فى التقاته حادة)

- أنا اللى عملتك..

(تتركه وتتقدم) انطوى من عمرى عمرقدره ١٣ سنة بوهم التوحد مع المحبوب، بمسعاى المجنون لاستعادة التوحد الموهوم لفترة وبإصابتى بالشلل المعنوى والعجز عن الفعل (فى التفاته حادة ثم تعود وتتركه هكذا طوال العرض حين يحادثها أو تحادثه)

- أنا اللى عملتك..

اقتضانى البرء فيما اقتضى أن أحل زوجى من دمى، هناك من يثنينى عن عزمى ورغبتى فى الطلاق .. أقر وأعترف أنى المسئولة أولاً وأخيراً عن حلمى المستحيل وجنونى وموتى، تحملت المسئولية كاملة وتعافيت من الشلل. ها أنا أبرأ. على وشك .. أرتجف خوفاً من أن ترتد كينونتى الوليدة إلى الرحم. أكان مشروع عمرى الذى انقضى أم السعادة الفردية هى المشروع .. إختلط الأمر على ولم يعد يختلط .. أنا .. أنا صانعة المطلقات أسيرة صنعى كيف يتأتى لى الفصل بين مطلق السعادة ومطلق التعاسة، سنوات أدور فى المدار الخطأ. لا أملك القدرة على فعل أتجاوز به سنوات الهوة الرهيبة، بين ما أعتقد وما أعيش، بين الرؤية والواقع المعاش، بين الحلم والحقيقة، سنوات يا ربى وأنا ابرأ بالكاد. أخاف ترتد كينونتى الوليدة إلى الرحم..

- أنا اللى عملتك..

يومها كنت أبدو للعين الخارجية امرأة ناجحة بفضل عملى وانجازى، لكنى فى ذات الوقت كنت مخربة من الداخل إلى ما لا نهاية، كان سرى الذى غيبته على الناس تماما، غيبته عن ادراكى ذاته لفترة، عشت أجد مرارته دون أن أملك القدرة على تغييره..

- أنا اللى عملتك..

(تعود إلى المقعد وتجلس) العربة تواصل المضى فى الطريق الطويل.

الصمت يلفنى مع السائق الذى ينظر أمامه بلا توقف. من سجن القناطر إلى القاهرة عائدة أحمل خبرة جديدة تؤكد أن على الإنسان أن يروى الشجرة دون أن ينتظر اخضرارها.

- أنا اللى عملتك..

ما عمل شيئاً، صنعت نجاحاته وتعاساته، ما عمل شيئاً، فترة التوحد الموهوم لم أنجز شيئاً ولا أردت. لم يكن واردا أن أنجز شيئاً وفى تحققه كان كمال تحققى، فى ظل هذا لا نكتب، لا نفرغ إلى عمل كبير يقتضى أن نخلص له بكليتنا، نعيش اللحظة بدلاً من أن نكتبها، حين استقرت الأرض تحت قدمى بعض الشىء. شعرت بالحاجة لأن أكتب، ما كدت أنتهى من رسالة الدكتوراه ٥٧ حتى فرغت بكليتى لكتابة رواية صدرت عام ٦٠ حين اهتزت الأرض كل الاهتزاز أقصى ما يمكن للإنسان أن يفعله هو أن يلملم بقاياه.

- أنا اللى عملتك..

(نظرة صمت طويلة له)

راجعت نفسى قبل أن أرد، لو صعدت النغمة ستفشل المهمة التى جئت من أجلها، قرارى بالانفصال عمره خمس سنوات، لى شهر أدبر للقاء الطلاق، بالرجاء، بالحسنى، بتوسيط الأهل والأقارب والأصدقاء وبالتهديد

.. لم أصعد النغمة، لكن لم أتراجع

أيضاً ، كان من المستحيل أن أتراجع الآن بعد أن استرددت بعضاً من قدرتي على الفعل ، تراجعت طويلاً وكثيراً حتى أصبح التراجع النمط الذى يتوقعه هو والكل مني..

– إيه اللى جد علشان تطلبى الطلاق؟!

(صامتة تطرق إلى الأرض قليلاً)

لم أحر جوابا على سؤال أخيه ، لا يجد شيء حين تسقط فى الخريف ورقة الشجرة من الشجرة ، تسقط بلا نزيف ، بلا ألم ولا ندم ، ورقة الشجرة قد سقطت من زمن يزيد على السنوات الخمس ، لم يجد شيء من جانب زوجي ، جديد الشيء قديمه ، الجديد جد على أنا الفاعل هذه المرة لا هو، أملك الآن أن أقول : لا .. وكفى ، لا أغيب اللا ولا الكفى فى غيبوبة الموتي، أملك أن أفعل ، أن أناضل لا تجاوز المدار الخطأ حتى تنتفى تماما الحاجة إلى قول لا، عقيمة لا تتشكل فى فعل ، كفى مره كالحنضل أجترها فى صمت ، فى عجز، فى كراهية للذات ، أملك الآن أن أسعى لتوحيد فكرى ووجداني، رؤيتى وواقعى المعاش ، إرادتى وفعلى ، سقطت الهوة بين الإرادة والفعل، جلدت نفسى لكى تسقط ، مازالت آثار السياط على ظهري.

– أنا اللى عملتك..

(تتجه لتواجهه)

أصررت . رفض أن يصدق جديتي، الكل رفض التصديق ، كنت أكسر نمطا أرسيته لمدة ١٣ سنة ، بدا للكل أنى ارتضيه ، الأهم من ذلك أنى كنت أكسر النمط الذى يسود فى كثير من العلاقات..

– كل الرجالة كده..

قالتها اختي..

– إن من النساء من تحمل الدكتوراه وترسب كزوجة فى الابتدائية..

قالها صحفى لامع..

– ٩٩٪ من حالات الزواج فى أمريكا تثبت توفر الخيانة الزوجية . احصائية قرأتها على زميله بالتليفون..

التزمت الصمت فى كل الحالات .. طقس الطقوس الليلى وأنا استمع، إن كنت نائمة ايقظنى، لا يكتمل اليوم دون هذا، يعدلى طعام العشاء ، ويجلس على طرف السرير يحكى عن نجاحاته اليومية التى لا تنتهى ، عند النجاحات الغرامية ترد فى الحكاية أنصاف الحقائق:

– تصورى إن الناس بتقول أنى على علاقة بفلانة...

صعب على أن أتصور لأن فلانة هذه فى موقع الأبنة منه، حتى إذا ما وصلتنى الحكاية قال:

– مش قلت لك..

– كفاية كذب أرجوك . لجؤك المستمر إلى الكذب ، شيء مهين لك ولي، وهو إهانة مجانية لكلينا، لم أطالبك بالتفسير ولن أطالبك .. لكنه لم يتوقف وعلى مر الأيام تحولت إلى إذن تستمع وفمه معقود اللسان بعد أن اكتشفت أن لا أرضية بيننا للقاء. حتى لقاء السرير استحال ، تحول بدوره إلى طقس مدمر، لم أكن أعرف أن الجسد أذكى من العقل وأفصح تعبيراً ، لم أكن أعرف أن خداع الذات الذى يجوز على العقل لا يجوز على الجسد.. المسألة أعمق وأدق وأكثر تركيباً من الشراع "لم تكن الخيانة همى فى هذا التوقيت كان وجودى من عدمه هو الذى فى الميزان..

– أنا اللى عملتك..

- يقولها فى مجال الاستعطاف لا المن، لا تراجع عن اتمام الإجراءات حتى لو كنت عملتنى فعلاً كما تقول، فهذا لا يعطيك الحق فى قتلى.

- أنتى ليه أتجوز تيه أصلاً..

- كان أول رجل يوقظ الأنثى فى... نعم.. انتمينا لمعسكرين متضادين، لم أع هذه الحقيقة فى حينه، ربما وعيتها وغيبتها كما غيبت الكثير من الحقائق، ربما لم أعها على الإطلاق.. جرفنى التيار إذ ذاك عارماً كاسحاً. لم أع شيئاً خارجاً عن دائرة مشروعى لسعادة طال تشوقى إليها امتنعت فى حومة الطلاق عن مناقشة الأسباب، أنهيت كل مرة المناقشة قبل أن تبدأ بكليشيه مؤداه: هو أحسن الناس وأنا أحسن الناس غير أننا لم نتفق، امتنعت عامدة متعمدةعن الاسهام فى حملاف سبابه التى طوقتنى فى أعقاب الطلاق، استعصى هذا الامتناع على فهم بعض المقربين منى، أثار خفتهم، غير أنى أصررت على التزام الصمت، ربما لأنى اكتشفت وأنا أجهز على ما تبقى من خيوط تربطنى به أن الكراهية هى الوجه الآخر للحب، وحرصت على ألا أكرهه حتى لا أجهز على كل ما تبقى من وشائج بالإفلات من حبل كراهية ./. (تعود إلى المقعد فى إنسيابية) أواصل الطريق، جالسة فى العربة، بلا وعى تنساب حياته أمامى كأنها شريط سينمائى، حديقة بيتنا القديم فى دمياط، شجرة الجوافة العامرة التى تحجب الحديقة والشارع عن نافذة حجرتى، فى كل سنة تزدهر الشجرة ولا تثمر، استحال على أن أصدق أنها لا تثمر فى نفس الوقت الذى تشق فيه الزهور البرية أسوار المنزل الرطبة.

بعد موت أبى توقفت عن النزول إلى الحديقة.. ربما اكتشفت بعد أن كبرت أنها لم تكن حديقة على الإطلاق بل مرعى أعشاب لثعابين الحدائق الصغيرة. وعيت لأحد الثعبان يلبد فى السلم الخشبى المجاور. ولدت والثعبان ينفرد دون أدنى إزعاج بالسلم الخشبى المؤدى إلى السطح.

كان الدرس الأول الذى وعيته أن الخطر يكمن فى السلم وفى السطح وأنى فى أمان طالما لم أحاول الصعود (تحلم) فى الليل أجد نفسى فى فندق واسع، حافية أو بملابسى الداخلية أو على أى وضع استنكره، ألف وأدور سعياً إلى غرفتى. أطرق متعثرة ممرات متعددة. أدوار متكررة متشابهة، لا أجد أبداً غرفتى، وأصحو وأنا على حافة السطح على وشك السقوط فى هاوية أو فى البحر. لم يسبق أن عددت مشاعرى بالنسبة للبيت القديم.

هو الآن يرتبط فى وجدانى بالموت، ربما لأن المبنى لم يكن بيتاً بل نصباً تذكارياً لبيت، شاهد كشواهد القبور على حقبة زمانية انتهت بلا رجعة.

كتب على أن أدخل معركة خاسرة مقدماً مع الموت مطلق المطلقات، أن أتعرف على قوى غير القوى الاجتماعية التى عركتها وعركتنى، حاولت جاهدة تجاوز الفقد،، والموت يحاصرنى، لم يكن خوفى من موتى يؤرقنى، كان الخوف فقد ما تبقى من أعزائى. عذبنى الشعور بنهاية الأشياء. واعتبرت عدم وقوعى فى الحب وأنا فى الـ ١٨ كارثة تجاوزت نظرات المعجبين، وانتظرت متلهفة حدوث الشىء الذى يخرج على من

المجهول ، أغشى له عينى كأنه بريق و يجتاحنى كأعصار، تنتقض له كل خلية من خلاياى كمس كهربي، تقلبت فى الفراش ليلة بعد ليلة تشوقاً ، إلى أن هبط وكأنما من السماء (تتجه إلي اليمين) كنت مختلفة فى بداية الزواج عن نهايته ، كنت فى المرحلتين مختلفة عن المرأة التى دخلت سجن الحضرة عام ٤٩، عن البنت التى دخلت جامعة فؤاد الأول عام ٤٢، لابد أن هناك خطأ ما جمع هذه الأوجه المتعددة إلى لحظة دخولى سجن القناطر عام ٨١ فى سن ٥٨، كما لو كان النشاط السياسى الذى قادنى إلى السجن هو المحصلة الحقيقية والصحية . لحياتى فى واقع قاهر ومعاد وقاس يتأتى على الإنسان أن يسعى لتغييره . بعثت حية أدق على الباب المفترح ، دون أن أعى ، قتلت الفتاة الغارقة فى العمل الجماهيرى بين الطلبة ، كذلك المرأة الغارقة فى العمل السرى بعد التخرج. العمل الذى أودى بى إلى السجن ، كان هذا إعلانا باختيارى غير الطريق الذى أقبلت عليه بعد زواجى عام ٥٢، أقسى أنواع القهر هو قهر الإنسان لذاته . امرأة سجن الحضرة كانت موجودة معى أثناء زواجي بشكل أو بآخر . الحب الكبير بالنسبة لى يتساوى والرغبة فى التوحد مع مطلق من المطلقات ، كان يساوى الضياع فى الآخر، فى التواجد من خلال الآخر ، فى فقد الأنا وهوية الأنا والتحرر من جسد الأنا ، وفى السعى إلى ما هو أبدى فى عالم يقوم على النسبية ، المطلق قرين الموت ، لا ديمومة . لا ثبات فى حياة شيمتها التغير الدائب.

أدرك أنه حب ضاع فى الآخر ، جريمتى لا تغتفر لأنى وأدت ذاتى ويداى ملوثتان بدمي، توحدت مع المطلق، مرة مع الجمال وأخرى فى ظلمة بئر بيتنا القديم. أتوحد مع الموت . كتب على أن أدخل معركة خاسرة مقدماً مع الموت.

أجد نفسى أجرى مرعوبة إلى سرير أمى فى الحجرة المجاورة احتضنها ارتجف، أجد فى حضنها الملاذ من كل شرور الدنيا (تجسد حالة المظاهرات فى الشارع وترقبها والحدث بكاملة...) يوم من أيام ٣٤ وإسماعيل باشا صدقى يرفض السماح للنحاس باشا بالقيام بزيارة للأقاليم، يوقف حركة القطارات ، يأتى موكب النحاس، تحيل بلدية المنصورة شارعنا ، بقية الشوارع الرئيسية إلى مجموعة متتالية من الخنادق لتحول دون موكب النحاس، الشوارع تعج بآلاف المتظاهرين، لا أجد فى حضن أمى الملاذ من كل شرور الدنيا (لا أحد يجيرني) لا أحد يملك أن يجيرنى ، لا أبى يحاول انتزاعى من الشرفة حتى لا أرى ولا أسمع، لا أمى تبكى بلا صوت، أنتفض بالشعور بالعجز، بالأسي، بالقهر، رصاص البوليس يردى ١٤ قتيلاً من بين المتظاهرين ، أصرخ بعجزى عن الفعل ، بعجزى عن النزول إلى الشارع لإيقاف الرصاص المنطلق من البنادق السوداء ، أسقط الطفلة عني، أسقط اللعب والبراءة والحياة الوادعة، الصبية تبلغ قبل أوان البلوغ مثخنة بمعرفة تتعدى حدود البيت لتشمل الوطن فى كليته، مصيرى المستقبلى يتحدد فى التو، أدخل من باب الالتزام الوطنى، من أقسى وأعنف أبوابه، يضننينى الرجوع ولو قليلاً عنه، ويحملنى هذا الرجوع شعوراً بالإثم،

يعذبني اختناق صوتي ، يحدوني رجاء لا يبين: أن أظل قادرة على قول لا لكل مظالم الدنيا ، أتعرف على الشر مجسداً على مستوى الدولة لا لكل مظالم الدنيا، بحر من الشباب يتماوج على كوبرى عباس عام ٤٦ وجدت الملاذ في الكل ، صرت قطرة من البحر ، فرح شرس ، قوة عارمة فاعلة ، الأناهي الأنا والمعني، لأننا نحن، بحر من الشباب يتناغم على كوبرى عباس، هديره يخلخل أو تاد استعمار قديم واستعمار جديد يتربص وأنظمة عميلة . رجال بوليس يتتبعون المظاهرة بهراواتهم الثقيلة لا لكل مظالم الدنيا .. فجأة يتخلخل البحر، يهوى الشباب إلى النيل عشرات بعد عشرات ، ينجو منهم من ينجو، يموت من يموت في نفس اللحظة التى ينشطر فيها كوبرى عباس إلى شطرين ، تبدأ الثورة من حيث توهموا أنها انتهت.

على شط النيل أجلس بعد أن وجدت ملاذى فى الكل، استر العري، عربى ، عريهم، عرينا ، أجلس ليلاً، صبحاً، ضحى، حتى ينتهى الغواصون من مهمة انتشال الجثث ، تلف بعلم مصر الأخضر جثة بعد جثة ، تتسابق يدى وأيدى الآخرين ، الكثير من الأيدى والجثث ترتفع كالأعلام عالية على أيدى العاشقين ، شجرة العشق حية لا تموت نفقد الذات الحقة حين نصبح محدودين ، محبوسين فى قفص، متحلقين حول الأنا ، حين نغرق فى بحر من التفاهات وفى دائرة أبدية خبيثة تستحيل إلى قدرنا ونهايتنا، أسهل الطرق هو اللافعل ، اللاخروج أخرج كما دخلت مغتربة عن ذاتي والآخرين ، مرفوعة الرأس، متئدة الخطوات ، مستغنية بلا استكفاء ، ما من شيء هز كياني ، ولابذلت قطرة من هذا الكيان، من عيني تنسال دموعي تحجرت كحص الملح ، ومرآة العربة تصفعنى بوجه مليح قدمن صخر الكبرياء المر، من الألم وحتمية تجاوز الألم ، من رفض مراهق للحياة ونسبية الأشياء ، من تعلق مغترب بكمال دنيا غير الدنيا ، من تشبث مجنون بالسبل المسدودة حتى الاختناق ومن عمق عمى عن الباب المفتوح . لا أدين بالإعتذار لأحد ، فأنا أعرف أن مسئوليتى نحو الآخرين لا تعفينى من مسئوليتى نحو نفسي، لن أحتج لكآبة الشيخوخة فأنا أعرف أن العمل هو الكفيل بالخلاص ، أعرف هذا عقلياً، وأتساءل: هل استقرت هذه المعرفة فى وجدانى وشكلت سلوكي..

– ما فيش حاجة ها تدمرني .. (مؤثر يصاحب حالة الهزيمة).

قلتها بعد هزيمة ٦٧، أدق بيدى على صدرى ، أنا الجندى مستشهداً لا يعرف من أين واتته الخيانة ، أنا الجندى عارياً فى لفحة الشمس عبر صحراء سيناء ، أنا مثار الشجن وموضع التندر كل نكته يتداولها الناس تصيبنى كالسهم فى قلبى يا الهى لم تكاثرت على السهام وأنا أجرجر خيبتى ، نقمتى ورغبتى فى الانتقام ، معاناتى الفردية فى الماضى تتوارى خجلاً فى ظل المعاناة الجماعية ، لا أعفى نفسى من المسئولية، كيف لم أقل لا أكثر مما قلت ، كيف لم أجعلها أكثر فاعلية ، كل واحد منا مسئول عن الهزيمة ، لو قلنا لا للخطأ كلما وقع ما حلت بنا الهزيمة ، من يحتج بأن السجن انتظر من قالها لأصررت بأنه لا يسعنا جميعاً لو

قلناها. بعد الانسحاب إلى قناة السويس ألجأ كالحيوان الجريح إلى جحرى ، أكفن نفسى بالغطاء على السرير، أنسج خيوطاً واهية أدفع عنى المعرفة ، أعلقها خارجة عنى حتى لا تمس أعماقى ، أهرب من الحقيقة ، يدوم البكاء بلا دموع ، أقذف بولاعة السجائر فى اتجاه التليفون وعبد الناصر يتنحي، وجدت نفسى من جديد بعد غيبة طويلة فى الشارع بين الناس ، ليس الشارع الذى عرفته أيام المد الثورى ولا الناس، وجدت نفسى هذه المرة مثخنة والناس بالجراح ، مثقلة والناس بالشكوك، لا نعرف إلى أين نسير (مؤثر مناسب) كان السؤال بعد لا لعبد الناصر يضينى:

أكان صواباً ما فعلنا ، ما من اختيار آخر متاح. بدأ زمن السؤال بلا جواب (مؤثر جنازة عبد الناصر) لم أبك ليلة مات عبد الناصر والكل يبكي، كانت الهزيمة معى ومذبحة أيلول والمشاعر الحارة المتناقضة، خليط من الحزن جمد الدموع فى عيونى. الإحباط العام هو الذى يورث قصر العمر لا الاستشهاد ، أورثنى استشهاد الرفاق فى المظاهرات والسجون. الشعور بالإمتداد إلى المستقبل، يبقى الإحباط مالم يندرج شهداء ٦٧/٧٣ فى سياق مد شعبى جديد ينتشلنا من الوضع الذى تردينا إليه متفرجين. رغم الاضطهاد ، رغم القهر رويت الشجرة ، رغم التقارير السرية ، أدوات الاستماع يزرعونها تحت فروة الرأس، أجهزة التصوير يدسونها تحت الجلد، فى أكتوبر ٧٣ رأيت النبتة تنبثق من الأغصان الخشنة الوعرة مرة واحدة (مؤثر عن حرب ٧٣ وبعد أن ينتهى تواصل فى أسى) بكيت عمرى وهم يقتلعون النبتة وقبل أن تزدهر (مؤثر من عصر الانفتاح وإشارات مختلفة) قبل شهرين أو أكثر وهم يأخذوننى وقف الضابط على الرصيف يشرف على بداية المرحلة الأخيرة من الرحلة ، خلف قناعة المباحثى ضحكة سخرية مكتومة من كل ما جرى ويجري، من السادات ومني، من أمر التحفظ فى حق ١٥٠٠ من معارضى كامب ديفيد ومن نفسه، من العساكر المدججين بالسلاح حول امرأة فى مثل عمرى، ضبط بيده خوذة على رأس عسكرى.

– فتح عينك كويس، قدامك مأمورية مش سهلة .. إنت فاهم؟!

ضحك ، كدت أشاركه ، سمرت عينى على وجه العسكرى ، لم يبد على وجهه أى تعبير ، توقعت أن يرد، أن يرتجف بعد الخبطة، يبتسم، يمتقع، يغضب، لم يفعل كأن ضابط المباحث وجه كلامه إلى غيره، خبط رأساً غير رأسه المعدنية، كان وجه العسكرى وجه رجل نصف نائم ونصف ميت إرهاقاً وجوعاً وذلاً ومسكنة، أصابنى رعب فيزيائى تحول إلى غضب، عيناى تنتقلان من وجه إلى وجه من وجوه العساكر، فى عقلى يترسخ اليقين : أنهم حولوا هذه الوجوه إلى عالم ليس بعالم الأحياء ، عالم وسط بين الأحياء والموتى.. أضفت سبباً جديداً إلى مئات الأسباب التى تضعنى موضع المعارضة للنظام (طوال تجسيد السجن فى حالة توتر وحركة زائدة تعبر عن الحالة ، أكثر مما تعبر عنها، وعما حولها من هياج وفوضى). وقف المأمور بصحبةطابطه وسجانه فى حوش العنبر منتظراً ، يمهل

ما أسموهم بالإسلاميات فرصة ارتداء الحجاب ، حملة تفتيش ، تفتح الضابطة الحقائب تدس يدها في الملابس ، في تهذيب رجال الجمارك ، استوعبنا قرابة الشهور الثلاثة جدلية الصراع بين المسجون والسجان ، حاجة السجين إلى المعرفة تتساوى وحاجته إلى التنفس، إلى العودة إلى نقطة الصفر ومعاودة البحث عن مصادر متنوعة للمعلومات، حين ضيقوا علينا أعلنا عريضة الاضراب لحين الاستجابة لطالبنا ، كم استطالت معاركنا مع إدارة السجن لكى نحصل على الحد الأدنى من المستوى الآدمى بعد أن قطعوا الصلة بيننا وبين الأهل والعالم الخاوجي، وقع معنا العريضة الفريق الذى راهنت السلطة على وقوع صراع بينه وبيننا بحكم الاختلاف .. حين خرجت البنات المنقبات بالخمار والملابس السوداء ، كشر العنبر عن أنيابه وارتجفت فى عينى المأمور نظرة خوف والبنات يصطففن كالحائط المنيع جنباً إلى جنب (تجسد الحالة حتى النهاية).

يحيل السجن القفازات البيضاء الحريرية الناعمة إلى قفازات ملاكمة تصيب الهدف إصابة مباشرة ، يختزل السجن الإنسان إلى المقومات الأساسية للوجود، المقومات حبلى بكل الامكانيات، تصبح أرضا صخرية ، خضراء يانعة الخضرة ناراً وماء ، طيناً تدوسه الأقدام ، خزفا يحكى قدرة الإنسان على خلق الجمال ، إعادة خلق ذاته ، فى السجن تصبح شرساً وجميلاً.

تطوقنى السجانة ، جسدها النحيل يرتج بالخبل، يتحول إلى زوايا حديدية وحادة من الأعصاب المشدودة ، الكل يحتشد حولي، سجانات وسجينات، الأيدى تتقاذفنى ، تنقذنى من قبضة المرأة الحديدية ، صرخات احتجاج وشتائم متبادلة تمر عبر رأسى ، تطلعه دون داع صرخة طويلة ، كأنها تلفظ أنفاسها الأخيرة ، الجمع ينفرط من حولى كما احتشد.

خطوات مجنونة تركض تلاحقها خطوات ، لا أدرى لم ولا إلى أين، أصوات تلاطم ، اشتباك ، المأمور انزرع فجأة فى العنبر ، الأيدى تندس الآن فى كل الحقائب.. تسقط كالصقور الجارحة على ملابسنا الداخلية ، أوراقنا ، حاجياتنا، أدق خصوصياتنا، تلتقطها كالفرائس، تسقطها مغتصبة على الأرض.. أصرخ بعريي، اكتشفت أن الثوب الوحيد الذى أملكه للخروج من هذا الجحر قد اختفى (تصرخ) - فين فستاني .. يتوقف وجودى على استعادة ما سرق مني، ثوبي.. آدميتي.. ما سرق منى أم منا.. فى تلك اللحظة أم فى كل عقد مضى.. أهز ذراع المأمور : رجع اللى أتسرق..

لا نظرة الدهشة فى عينيه ولا الذهول فى عيون السجانات يثنينى ، أواصل هز ذراعه فى جنون (تصرخ) - رجع اللى أتسرق مننا بقولك .. استرد حسى بالواقع ، حائط رمادى من السجانات يدفع البنات غصباً منكفئات إلى العنبر فى حضرة المأمور ، كالسبايا عاريات من الحجاب، أنتشل من الرخام عباءات البنات، أغطيه الرأس، الوجه، اليدين، المعركة مستمرة فى شراسة واستماتة، البنات يلجأن إلى دورة المياه مستترات، أقطع العنبر ذهابا وإيابا أسلم لكل واحدة حاجتها ، أحمل عباءتين



أهرول ، أرى أدق خصائصى تتطاير فى الهواء ، استشعر غضبا لا يعاودنى ، أواصل مهمتى ، قطع الحجاب تتجمع قطعة بعد قطعة البنات يستترن بعد عرى ، حميمة العلاقات الإنسانية تساعدنا على الخلاص ولا تشكل الخلاص ، تساعدنا على التوصل إلى معنى الحياة ولا تشكل المعنى، المعنى يكمن فى عمل يصلنا بما هو خارج عن الدائرة الضيقة لوجودنا الفردي، حملة التفتيش لم تعد تعنينى الآن فى شيء، لم يعد أحد يملك القدرة على تعريتى أو النفاذ إلي، دمعت عيناى، أكمل مهمتى، أسدل العباءة الأخيرة على آخر البنات، أحتضنها فى صدري.. تنساب فى عينى دموع تحجرت ملحاً ، فى عينى فتاة جلست على شط النيل تنتظر غريقاً بعد غريق ، فى عينى طفلة تطل من نافذتها على قتلى رصاص البوليس، فى عينى امرأة تلوح بنعم لعبد الناصر، فى ترديدة لا للسادات

(صوت طلقات رصاص متصلة يصاحب عودتها إلى المقعد فى إنسيابية بينما يعلو صوت العربة التى تتوقف).

– وصلنا يا هانم .. حمد لله على السلامة.. (ثم تتجه صوب الجمهور).

أعرف أن على الإنسان أن يستعد، يعاود الاستعداد فى كل لحظة يحياها ، وأن عملية الاستعداد عملية لا تتوقف كعملية التنفس ، أداتنا هى التفكير، القدرة على التمييز بين الخطأ والصواب ، أعرف أن قدرة الإنسان على التفكير كانت دائماً الهدف، أعرف أن الإنسان لا ينهزم طالما احتفظ بآدميته ، أعرف الآن أن على الإنسان أن يروى الشجرة دون أن ينتظر اخضرارها...

.."تكرر العبارة الأخيرة .. مع إظلام تدريجي".

زيارة

جـــــارودى.. وأيام فى القاهرة

غادة نبيل

يلفت النظر كثيرا أمر بالغ التناقض والقسوة معا.

عندما يكتب كاتب يهودى سواء كان إسرائيليا أم لا نقدا للممارسات الإسرائيلية يتم إبراز هذا إعلاميا لتقديم فكرة الديمقراطية الإسرائيلية ولا يتعرض مثل هذا الكاتب لأى اضطهاد إسرائيلى - يذكر - أو عالمى، باعتبار أن النقد من المعسكر وضده.. ثم هم - وأقصد «بهم» العدو الإسرائيلى أى كل من يدعى حتى حب السلام (من بينهم) وهو قد اختار الإقامة فيما أسماه أرض الميعاد - هؤلاء جميعا يعرفون أنهم متفقون على أن لا خروج أو مغادرة لهذه الأرض التى لن تعود - حسب أمانيهم - عربية.. أو حتى كوزموبوليتانية، وبالتالى يمكن لهم - وأقصد مرة أخرى جموع الإسرائيليين - أن يترأفوا حتى فى نقدهم أو «معاداتهم» للخارج على الناموس ولا داعى للبرهنة على هذا طرح التساؤل الساذج «آه.. وماذا لو أن قاتل اسحق رابين كان عربيا؟».. لأننا نعرف.

لكن عندما يكتب مفكر أو كاتب مسلم عربى أو غير عربى أى نقد - أو ما يترجم هكذا - لأية منظومة من المسلمات بهدف مساءلة الأسس التى تنهض عليها تلك المسلمات ومناقشة طبيعتها، يكون بهذا قد اعتدى على الأقانيم.. وعندها يكفّر أو يهدر دمه ويرمى فى النار كمارق معتوه أو زنديق.. ويتم إبراز هذا إعلاميا وعالميا أيضا.

الرجل الذى زار القاهرة على مدى أسبوع من الأحد ١٣ - ١٧ أكتوبر الماضى بدعوة من الاتحاد العام للفنانين العرب، هو نموذج حالة للاضطهاد السامى الفاشى الجديد.

اسم الرجل: روجيه أو رجاء جارودى.
الجنسية: فرنسى.
الديانة: مسلم.
الهوية: إنسان.

من أهم أعماله: «واقعية بلا ضفاف»، «الحضارة العربية فى الحضارة العالمية»، «فلسطين أرض الرسالات السماوية»، «رقص الحياة»، «اليوم الثامن للخلق»، «أنتيه»، «من أكون فى اعتقادكم»، «نظرات حول الإنسان»، «فى سبيل حوار الحضارات»، «نداء إلى الأحياء»، «الإسلام فى الغرب: قرطبة عاصمة الروح».

كل هذه الكتب احتملت.. ولم يحتملوا كتابا واحدا فقط: «الأساطير المؤسسة لسياسة الدولة الإسرائيلية».

ولأن جارودى يمثل أمام المحكمة فى الثالث عشر من نوفمبر الحالى.. أتى وهى الزيارة السادسة لبلاد النيل على مدى عمره.. ويأتى مرة سابعة لحضور مؤتمر لمنظمة التضامن الأفروآسيوى فى مارس القادم.. ولأنه يحتفظ بابتسامة هادئة وواثقة رغم السن - ٨٣ عاما - والاضطهاد ومشقة السفر.. فتحت له مصر ذراعيها ما بين محاضرته فى فندق «الماريوت» وجامعة عين شمس والمجلس الأعلى للثقافة بتنسيق مع مكتبة القاهرة ومختتمة بنقابة الصحفيين.

والمحاضرة الأولى - ولعلها الوحيدة إذ كانت اللقاءات مع المفكر الفرنسى بعد ذلك محاورات محددة زمنيا - جاءت تلخيصا مركزا لكتابه القنبلة والذى اتهم الرجل بسببه بمعاداة السامية وبسببه أيضا حرص اللوبى الصهيونى الفرنسى على تقديمه للمحاكمة.. إذ بموجب قانون «جيسو» يجرم كل من ينكر جرائم النازى أو يناقشها ويتناولها بالتشكيك، باعتبار أن شيئا لا يستوجب إعادة التفكير حول قضية المحارق وأفران الغاز، وأيضا لأن ذلك - فى صياغة القانون - يعد تحقيرا لـ «الأموات».

بدأ جارودى بتبيان السبب وراء إصداره الكتاب «المشكلة»، وهو الذى قد أصدر من قبل كتابا آخر عام ١٩٨٢ عنوانه «فلسطين أرض الرسالات السماوية» عقب الغزو الإسرائيلى للبنان وجرائم الحرب التى ارتكبها آريل شارون المسئول عن مقتل ٢٠ ألف لبنانى - كما يذكر جارودى - ومذابح صبرا وشاتيلا.

كان هذا حافزا لشراء صفحة كاملة (مساحة إعلان) فى جريدة «لوموند» حتى يضمن الكاتب وبعض الآباء ورجال الدين البروتستانت ممن اشتركوا معه فى شراء الصفحة مساحة حرية ليقولوا رأيهم فى سياسة إسرائيل الدولة. وأدى هذا لرفع قضايا ضد جارودى ومدير الجريدة Jacques Fauver وغيرهم كسبوها جميعا.

لكن انهيار الاتحاد السوفيتى والرغبة الأمريكية المحمومة فى تدمير العراق وضم مدينة القدس ونشاط اللوبى الصهيونى للقضاء على العراق، ولوبى رجال الأعمال لتنشيط الاقتصاد الأمريكى أرهصا بتبلور الأفكار التى صاغت «الأساطير المؤسسة للسياسة الإسرائيلية».. تلك الأساطير التى تشمل أسطورة عدالة نورمبرج وأسطورة الهولوكست (المحارق) وأسطورة معاداة الصهيونية للفاشية، إذ ثبت تعامل شامير مع الفاشية أثناء الحرب وغيرها.

وقال جارودى: «عندما أشار شيمون

بيريز فى شرم الشيخ إلى إيران باعتبارها هدف جديد يلهم الإرهاب العالمى، كان هذا تبريرا استباقيا لعدوان جديد على لبنان، وتوج بمذابح قانا، وكانت الفكرة التى دارت حولها آرائى عن الدور الجديد للسياسة الإسرائيلية المتعلقة ليس فقط بالشرق الأوسط، وإنما أيضا بسياسة السيطرة العالمية للولايات المتحدة تستند على «الخطبة حول تاريخ العالم» الواردة فى المقال المتضمن برنامج صمويل هنتجتون Samuel Huntington عن «صدام الحضارات» الذى نشر فى مجلة Commentane ربيع عام ١٩٩٤.

وكان البنتاجون حتى ذلك الوقت قد أعرب عن الفكرة الخرافية المتفائلة لحلم السيطرة العالمية الذى ظهر فى كتاب فوكوياما عن «نهاية التاريخ» الذى كان يفترض أن يخضع العالم بأكمله لأسوأ نظرية تحررية للسيطرة، وهو مذهب وحدانية السوق لكن أطروحة هنتجتون أكثر دهاءا.

ومنذ نهاية الحرب العالمية الثانية - أى على مدى نصف قرن تقريبا - استندت سياسة زيادة التسليح الأمريكية على حجة وهى الاتحاد السوفيتى أى الشيطان الشيوعى. وباسم الأمن الأمريكى كان يتم تبرير العدوان فى كافة أنحاء العالم من فيتنام إلى كوريا ومساندة كافة النظم الديكتاتورية العسكرية فى أمريكا اللاتينية والفلبين أثناء حكم ماركوس وحماية الأبارتهيد فى جنوب أفريقيا سابقا. لكن بعد انهيار الاتحاد السوفيتى كان لابد من إيجاد بديل ليقوم بدور «امبراطورية الشر» المطلوب محاربتها على مستوى القارات الثلاث، فكان البديل هو الإسلام باعتباره تهديدا عالميا فى شكل «الإرهاب» الذى أعطى فرصة للتدخل العسكرى والاقتصادى فى كل دول العالم.

وكانت نظريات هنتجتون عن «صدام الحضارات» تشكل الأساس النظرى لهذا الاتجاه الاستراتيجى الجديد، كما كانت النتائج التى توصل إليها واضحة.

رأى هنتجتون أنه على حين كانت الحروب السابقة فى معظمها تدور داخل الحضارة الغربية بمعنى أنها كانت «حروبا أهلية غربية» على حد قول وليام لند William Lind، وهو ما انطبق على الحرب الباردة والحربين العالميتين والحروب التى وقعت فى القرون السابع عشر والثامن عشر والتاسع عشر، إلا أن الصورة تغيرت بعد الحرب الباردة وبدأ الغرب ينظر للمزايا القصيرة المدى والبعيدة المدى سواء بسواء بالنسبة لسلوكه فى السياسة الدولية. فعلى المدى القصير أصبح من مصلحة الغرب تطوير التعاون والوحدة داخل الحضارة التى يمثلها وبصفة خاصة مكوناتها الأوروبية وتلك الموجودة فى أمريكا الشمالية.. مثال هذا أن يضم إليه مجتمعات شرق أوروبا وأمريكا اللاتينية ذات الثقافات القريبة منه والحد من القوة العسكرية للدول ذات النظام الكونفوشيوسى والإسلامى، والاحتفاظ بتفوق عسكرى فى الشرق الأقصى وجنوب غرب آسيا، واستغلال الخلافات بين الدول «الكونفوشيوسية» والإسلامية، ودعم المؤسسات الدولية التى تمثل وتبرر القيم والمصالح الغربية.. وهكذا.

بينما على المدى البعيد يسعى الغرب للاحتفاظ بالقوة الاقتصادية والعسكرية

التى تعتبر ضرورة لحماية مصالحه فى علاقاته بهذه الحضارات، وبحيث يكون موقع إسرائيل فى هذه المواجهة بين عالمين محددة بالدور الذى رسمه الأب الروحى «تيودور هرتزل»، مؤكدا ومعلنا للقوى الاستعمارية حتى قبل نشأة إسرائيل أن الدولة اليهودية ستكون بمثابة متراس ضد آسيا وبمثابة الحصن المتقدم للحضارة ضد البربرية. ايزنهاور وقتذاك كان يعتبر الشرق الأوسط «أهم مكان استراتيجى فى العالم».

وإسرائيل بحسب هذه التقديرات تتمتع بثلاث مزايا رئيسية هى:

١ - الموقع الاستراتيجى على مفترق أوروبا وآسيا وأفريقيا.

٢ - الموقع الاقتصادى الرابض على هذا الجزء من العالم الذى يحتوى على نصف بترول العالم «عصب التنمية».

٣ - الأسطورة اللاهوتية عن «شعب الله المختار» التى تضع كل تجاوزات إسرائيل فوق كافة قرارات الجماعة الدولية (على سبيل المثال الـ ١٩٢ قرار إدانة التى اتخذتها الأمم المتحدة ضد إسرائيل والتى أوقفها الفيتو الأمريكى لحماية إسرائيل).

وإذا تطرقنا إلى الموقع الاستراتيجى نجد أن فلسطين التى سعت إسرائيل للاستيلاء عليها كمرحلة أولى للفتح الذى أسماه هتلر «المجال الحيوى» Lebensraum تشمل الشرقين الأوسط والأدنى من النيل للفرات بتفتيت كافة الدول العربية المجاورة.. فلسطين هذه تقع على مفترق الطرق الجغرافية - الاستراتيجية لثلاث قارات. وقد أراد القادة الإسرائيليون أن يأخذو زمام السبق فى وقت ما لمصالحهم ولو على حساب الأغراض الأمريكية. ومن هنا كان الطمع فى الاستيلاء على قناة السويس بالتاطؤ مع انجلترا وفرنسا عقب إعلان جمال عبدالناصر لقرار التأميم، وكلنا نعرف أن التنسيق للعملية - عسكريا - تم فى باريس بين موشى دايان وشيمون بيريز فى مقابل الجنرال شال من الجانب الفرنسى، وهو أحد رجال مؤامرة الجنرالات فى الجزائر.. وهنا تدخل الأمريكيون والسوفيت الذين أرادوا عدم تفويت الفرصة وأوقفوا الغزو الإسرائيلى للقناة.

ولم يكن ذلك بالنسبة لإسرائيل إلا تأجيلا للعملية.

فالقناة هى الممر الإجبارى الذى يربط بين المحيط الهادى وجنوب غرب آسيا، ومن ثم كانت مرمى لأطماع إسرائيل وأولها التمركز فى خليج العقبة وأن يظل «مضيق تيران» فى أيديها.

وكان الترابط المالى والسياسى بين إسرائيل والولايات المتحدة قد بدأ عام ١٩٤٨ فى عهد الرئيس ترومان تحت اسم «النقطة الرابعة لبرنامج المعونة»، فقد حصلت إسرائيل وحدها فيما بين عامى ١٩٤٨ و١٩٥٢ على نفس ما حصلت عليه خمس دول من بلدان المشرق العربى وهى: مصر ولبنان والأردن وسوريا والعراق، التى يتعدى عدد سكانها ٢٠ ضعفا عدد سكان إسرائيل.

أما فيما يتعلق «بالتعاون العسكرى» الذى بدأ عام ١٩٦١ فقد اتسع بشكل ضخم بعد كامب ديفيد، فقد نص بروتوكول التفاهم الاستراتيجى الذى وقع فى واشنطن فى ٣٠ نوفمبر ١٩٨١ على أن يقوم ريجان بتوريد أسلحة لإسرائيل

بكميات أكبر من المنصوص عليها في الاتفاقيات السابقة وبصفة خاصة ٧٥ طائرة جديدة «إف ١٦» وذلك قبل غزو لبنان بأيام، إذ بعد الجلاء عن صحراء سيناء بستة أسابيع، كان غزو لبنان قد بدأ. وهكذا بدأ يتحقق مشروع إسرائيل الكبرى لإنشاء امبراطورية حقيقية في الشرق الأوسط كان قد نادى بها أريل شارون في ديسمبر عام ١٩٨١ عندما قال:

«خلال السنوات القادمة سوف تتسع دائرة المصالح الاستراتيجية لإسرائيل لتشمل ليس فقط البلاد العربية الواقعة على البحر الأبيض المتوسط، ولكن الشرق الأدنى بأكمله، ولابد أن تمتد حتى إيران وباكستان والخليج وأفريقيا وتركيا».

ومثلما فعلت الولايات المتحدة الأمريكية عندما طردت الهنود دون أن تضع حدودا لتوسعها، هكذا فعل موشى دايان عام ١٩٨٢ عندما قال: «فلنأخذ مثلا إعلان الاستقلال الأمريكي.. إنه لا يشتمل على أية إشارة للحدود الإقليمية. إننا لسنا ملزمين بوضع حدود للدولة».

بقى بعد ذلك الفلسطينيين الموجودين في المعسكرات.

وقد تم ذلك في مذابح صبرا وشاتيلا المحاصرة بالجيوش الإسرائيلية حتى يتمكن القتلة الفاشيون التابعون «HOBEIKA» من إنجاز مهمتهم، وقد حاول تقرير لجنة «كاهان» أن ينسب ذلك إلى خطأ أشخاص ناتج عن منطق النظام دون أن يستطيع إنكار بشاعة الواقعة.

وزعم التقرير أن التصفية الجسدية للفلسطينيين تمت بالخطأ، في حين أنها كانت مبرمجة منذ سنوت من قبل القادة الإسرائيليين ومعاونيهم الفاشيين، فقد استطاع مجرمو الحرب ومرتكبوا الجرائم ضد الإنسانية - بفضل هذه التصفية - من الاستمرار في مراكزهم السياسية.. إيتان بصفته حامل لواء نيتانياهو عما ١٩٩٦ وآريل شارون في منصب كبير في حكومته.. كل هذا يجرى تحت الحماية غير المشروطة للولايات المتحدة التي تستخدم حق الفيتو بانتظام في مواجهة أي قرار عقوبة يصدر ضدها وتمدها بأسلحة الجريمة، إذ من بين الـ ٥٦٧ طائرة التي كانت تملكها إسرائيل عشية غزو لبنان كانت ٤٥٧ منها واردة من الولايات المتحدة، ويتوج سياسة التسليح الزائد هذه ترسانة نووية تجعل إسرائيل تضع نفسها فوق كل شريعة دولية.

وقد جاء في «هاآرتز» مقالا لـ Shlomo Aharonson بتاريخ ٢٩ يونيو ١٩٧٥ يقول:

«إن السلاح النووي هو إحدى الوسائل التي تستطيع أن تقضي على الآمال العربية في تحقيق نصرا نهائيا على إسرائيل.. فيكفي عدد من القنابل النووية لتسبب خسائر ضخمة في جميع العواصم العربية تؤدي إلى انهيار سد أسوان، وأن كمية إضافية منها ستمكننا من الوصول إلى المدن المتوسطة وإلى المنشآت البترولية، ويوجد في العالم العربي المئات من الأهداف التي سيؤدي تدميرها إلى حرمان العرب من المزايا التي اكتسبوها خلال حرب عيد الغفران.. إن شركات جنوب أفريقيا تستخدم إسرائيل لإفشال العقوبات الاقتصادية المفروضة من جانب بقية العالم.. كما أن الاتفاق بين إسرائيل والجماعة الأوروبية المشتركة سمح لها بإدخال منتجاتها في

بلدان السوق المشتركة، ولكن بالإضافة إلى كافة العلاقات الأخرى، فإن التفاهم الرئيسى الموجود بين البلدين قائم على المستوى العسكرى.

إن عملية «التبادل» الرئيسية بالنسبة لجنوب أفريقيا هى اليورانيوم الموجود لديها والذى تطمع فيه إسرائيل بصفة خاصة والتى كانت تمتلك منذ عام ١٩٧٦ ترسانة بها مابين ثلاثة عشر وعشرين قنبلة من طراز قنابل هيروشيما.

إن دولة إسرائيل التى أصبحت تهدد السلام العالمى ليست مسئولة فقط عن حماية الاستعمار الجماعى للغرب، بل صارت جزءا رئيسيا فى علاقات القوى الكونية بالنسبة للهيمنة الأمريكية ودورها بالنسبة للولايات المتحدة على صعيد تقديم الأسلحة والمستشارون للديكتاتوريات العسكرية فى أمريكا اللاتينية على وجه الخصوص هو دور حيوى (الأرجنتين، جواتيمالا، السلفادور) وفى الأخيرة تم قتل خمسة آلاف هندى عام ١٩٨٢ وفقا لما ورد بمجلة «الايكونوميست» فى عددها الصادر فى فبراير ١٩٨٢.

لقد أصبحت إسرائيل مكلفة بدور جندى حماية البترول فى الشرق الأوسط عقب سقوط شاه إيران الذى كان مضطلعا بهذه المهمة.

والحقيقة أنه منذ عهد هتلر فإن كل مقاومة لأى احتلال أجنبى تعتبر إرهابا، فمثلا عندما يقوم أحد المقاومون اللبنانيون سواء كان من تلاميذ الخمينى أم لا بإطلاق الرصاص على جندى إسرائيلى من جيش الاحتلال يعتبر ذلك إرهابا، ولكن عندما يتم عن قصد ضرب المدنيين اللاجئين فى أحد معسكرات الأمم المتحدة بالقنابل الإسرائيلية اعتبر ذلك كفاحا ضد الإرهاب.. هذا هو منطق إرهاب الدولة مثلما فعل هتلر عندما قتل ٤٠ من رجال المقاومة Chatoubrifon لمعاقبة من أسموه بالإرهابى، والذى قتل قاد ألمانى فى قطار مترو باربى- أو عندما اعتقدت الولايات المتحدة أن أمنها مهددا على بعد ١٠ آلاف كيلومتر من حدودها، وضربت بالقنابل مئات الألوف من الأرواح البشرية التى تفحمت فى الأحراش أو بين المزارع المحترقة.

وحسب إحصائيات وزير الداخلية الإسرائيلى يوسف بورج فقد قتل ١٠ من اليهود فى عام ١٩٨٠ على أيدى «إرهابيين» و٨ فى عام ١٩٨١، فى حين «أننا قتلنا فى عام ١٩٨٢ مئات السكان فى الدول العدوة». وهكذا فأمام مقتل ١٨ يهوديا انتقمنا بقتل آلاف من غير اليهود، وبذلك حققنا نتيجة باهرة تدلل على انتصارات الصهيونية، وأستطيع أن أقول إنها نتيجة مذهلة».

(صحيفة Migram الإسرائيلية عدد نوفمبر ١٩٨٢)

كما أن أمن إسرائيل ومحاربة «الإرهاب» يقتضيان كذلك السيطرة على البترول. والذى يدلل على أن التحكم فى ملكية البترول يشغل بال الغرب أنه منذ عام ١٩٥٨ - أى قبل التأميم الذى قام به القائد عبدالكريم قاسم - حصل الغرب على امتيازات بترولية هائلة فى منطقة الخليج، حتى أن وزير الخارجية البريطانى سيلفن لويد كتب لرئيس وزرائه قائلا إنه يرى احتمالين بالنسبة للكويت التى ظهر البترول فيها حديثا عام ١٩٤٦: «إما احتلال بريطانى فورى»

أو «إقامة دولة كويتية على غرار سويسرا».

وأضاف محددا المصالح الرئيسية للإنجليز والغربيين فى الخليج الفارسى:

(١) ضمان الوصول إلى البترول الذى تنتجه الدول الواقعة على ضفاف الخليج الفارسى بواسطة انجلترا والدول الغربية الأخرى.

(٢) ضمان توافر هذا البترول طبقا لاتفاقيات مناسبة (بالجنيه الاسترلينى) والحفاظ على الترتيبات التى تضمن استثمار فائض العائد الذى يتوافر فى الكويت.

بل إن الولايات المتحدة الأمريكية عندما أرسلت قواتها إلى السعودية فى أغسطس ١٩٩٠، قالت صحيفة Wall greet Journal إن الولايات المتحدة لا ترسل قواتها إلى منطقة الخليج لمساعدة السعودية على مواجهة العدوان فقط، ولكن أيضا لتساند دول الأوبك التى تستطيع خدمة مصالح واشنطن بصورة أفضل.

لقد أرادت الولايات المتحدة بذلك أن تقدم نموذجا ليعرف العالم الثالث بأكمله أنه ليس مسموحا لأى شعب أن يرتفع إلى أعلى مستوى إلا وقع فريسة للتدمير وليس مسموحا له كذلك باستغلال ثرواته الوطنية (البترول بدون الخضوع أمر غير مقبول).

والآن ننتقل إلى التشدد الدينى وأسطورة اليهودية المسيحية.

إن المنطقة المذكورة فى التوراة عن إسرائيل الكبرى بمساندة واشنطن المطلقة قد تكون مفجرة لحرب عالمية ثالثة، أو على حد تعبير هنتجتون أول «حرب حضارية». لكن الجدير بالذكر بعض الملاحظات:

١ ـ إن المطلب الوارد فى التوراة عن إسرائيل الكبرى من النيل إلى الفرات هو أساس قائم على قراءة متطرفة للتوراة، أى قراءة حرفية تحول الأقوال والأمثال العظيمة التى قالها الآباء الكهنة والرسل لتخلق منها تاريخا قبليا وقوميا. هذا المطلب نفسه بدعة لدعم السياسة الصهيونية، فإحصائيات الحكومة الإسرائيلية تذكر أن ١٥٪ فقط من الإسرائيليين متدينون، ورغم هذا تحاول هذه الحكومة أن تجعل الغالبية العظمى من الشعب تؤمن بأن هذه الأرض ملكا له.. بموجب وعد من الإله الذى لا يؤمن به أكثر الشعب.

إن بن جوريون الكافر الذى أطلق الشعار المذكور فى التوراة بقيام «مملكة داود الثالثة». وموشى دايان نفسه أعلن «إذا كنا نملك التوراة، وإذا كنا نعتبر أنفسنا شعب التوراة فلابد أن نمتلك أيضا الأراضى المذكورة فى التوراة، أرض القضاة والآباء والكهنة».

(صحيفة Jerusalem Post الصادرة فى ١٠ أغسطس ١٩٦٧)

وأشاد مناحم باراشن فى Yediot Ahronot بتعاليم الحاخام موشى بخازيون الذى استعان بنصوص التوراة لتبرير الموقف إزاء الفلسطينيين: «هذا الطاعون الذى أدانته التوراة.. والذى جاء ليأخذ منا أرض الميعاد التى وعد بها الله إبراهيم.. لا مكان على هذه الأرض لشعوب أخرى خلاف شعب إسرائيل، وهذا يعنى أنه يتحتم علينا أن نطرد الذين يعيشون عليها.. إنها حرب مقدسة فرضتها التوراة».

وفى عام ١٩٩٥ صرح الحاخام Le Rabbin Aviner قائلا:

«إن أية جنحة ترتكب ضد أى جندى يهودى أخطر بكثير من ارتكاب نفس الجنحة ضد شخص غير يهودى.. وفى وقت الحرب يوصى بقتل جميع من هم غير يهود الموجودين فى معسكر الأعداء بما فى ذلك النساء والأطفال.. فإذا ما شعر أحد اليهود بالرأفة تجاه عدوه يدفع بقية اليهود ثمن ذلك بحياتهم» (هاآرتز ٢٤ مارس ١٩٩٥) وذكر نفس المقال أنه أثناء مراسم دفن Hoss (مساعد الحاخام الشهير Leving الذى كان من الخليل والذى قتل على يد الفلسطينيين) تم وضع التابوت بجانب قبر جولدشتاين السفاح الذى قام بقتل العرب وهم يؤدون الصلاة فى المسجد الأقصى قبل ترتيل المزمور «الرب إله الانتقام» وسأل أحد الصحفيين من صحيفة «جيروزاليم بوست» الحاخام جنسبورج عن سبب هذه الحركة فأجابه «ربما يوقظ ذلك روح الانتقام لدى اليهود».

إن هذا الاستخدام الدموى لنصوص التوراة والحرفية فى التعامل معها يسعى لإيجاد تبرير أيديولوجى لقومية عدmانية واستعلائية. إن التوراة أو الكتاب المقدس أروع تذكار بواسطة الأمثال لتدخل الله فى حياة البشر مصدره مثل جميع الملاحم العظام منقول عن التقاليد الشفوية الشعبية، وتحولت لتصبح ملحمة واحدة دونها كتاب مجهولون أو نسبت إلى شاعر أسطورى (هوميروس وفاليكى) مثل الإلياذة اليونانية والرامايانا التى كتبها الهندوس حينما كان المحررون يقومون بوضع الصياغة النهائية للتوراة بعد العودة من المنفى فى القرن الخامس تقريبا أرادو أن يروا فى مملكة داود تحقيقا للوعود الإلهية، لكن التشدد الذى يخالف المعنى الإلهى للمغامرة الإنسانية ولا يدرك حقيقة أن الله تعالى لا يكلم البشر سوى بأمثال مثلما لا يستطيعون أن يذكروه الا كناية.. هذا التشدد صار أداة لتبرير التاريخ الذى صار بدوره تكرارا للعديد من المعارك المتكررة الدامية ضد الآخرين يعبر من خلالها الشاعر الملحمى القبلى عن الانتصارات الإلهية فى قلب الإنسان.

ولعل الحفريات المختلفة تظهر لنا الطابع الأسطورى البحت للبطولات المنسوبة ليشوع، فمثلا مدينة Ai لم يكن لها وجود عندما زعم أنه استولى عليها وأسوار أريحا لم تكن موجودة فى الوقت الذى زعم فيه أنها انهارت على أصوات البوق وعن عبور البحر الأحمر الذى ورد فى سفر الخروج عندم قال إن مئات الآلاف من الهاربين عبروا سيرا على الأقدام البحر الجاف، على حين دفن فيه جيش المصريين بعرباتهم العسكرية.. وفراعنتهم.. هذه القصة ليس لها أى ذكر فى أرشيف المصريين بينما ذكر مؤرخيهم فى تقارير شتى عن حراسة الحدود أخبار مرور أى متسول.

لكن يجب أن نؤكد أن بعض الحاخامات مثلا - وغير الحاخامات - نددوا بهذه السياسيات التحريفية والدموية. مثلا الحاخام موشى مانوحيم والد الموسيقى الشهير يهودى مانوحيم، أظهر فى كتابه «انهيار اليهودية» أن هذا الانهيار هو نفسه القومية الصهيونية. وكان العنوان

الأصلى لكتابه «القومية اليهودية: جريمة ولعنة تاريخية مهولة». وأكد كذلك على أنه خلاف شمولية الأنبياء اليهود فإن التفسير القبلى والقومى لتحالف واسم «الشعب المختار» الذى وضعه القبليون - كما أسماهم - مثل بن جوريون وموشى دايان وشيمون بيريز والعصابة العسكرية بأكملها التى اجتاحت إسرائيل.. كلهم ممن جعلوا من الوكالة اليهودية والمنظمات الصهيونية فى العالم أجهزة تابعة لإسرائيل.. له نفس الأيدلولوجيات العنصرية الموجودة لدى المناهضين للسامية.. هذا رغم أن الشعوب اليوم - والكلام على لسان الحاخام - باتت تشعر بالاشمئزاز من عبارات «الجنس المتفوق» و«الشعوب المختارة» و «عبء الرجل الأبيض» و «الأحلاف مع الله» و «أرض الميعاد» وغيرها.

والحقيقة أن حكومة نيتانياهو اليوم تطبق بقسوة ووقاحة أشد نفس السياسة التى كان شيمون بيريز يطبقها. وأذكر أن جان جاك روسو كتب يوما عن اليهود المتعصبين قائلا:

«إن إلهكم ليس هو إلهنا، الإله الذى يختار لنفسه شعبا واحدا وأنكر بقية الجنس البشرى ليس هو الأب المشترك لجميع الناس».

الأكر من هذا أن أوروبا اليوم مهددة بأن تصبح بدورها تابعة ومستعمرة بسبب اتفاقية «ماستريخت» وضغوط حلف الأطلنطى ومنظمة التجارة العالمية (الجات سابقا).. وأرى أنه بالنسبة لكل من أوروبا والعالم الثالث الحل يتمثل فى مقاطعة السوق العالمية التى تخدم الهيمنة الأمريكية يتقوم على ذلك الدين الجديد - صنمية أو عبادة المال. وأطرح برنامج عمل بالنسبة لهذا المشروع الطموح الرامى إلى تكاتف دول الجنوب مع الجنوب.. يمكن أن نسميه - باستشراف أهدافه - باندونج جديد.

هذا البرنامج يفترض أن قرننا الحالى يسجل - أو يصبح لزاما عليه أن يفعل هذا - نهاية عصر ما قبل التاريخ الحيوانى للإنسان، حيث كان ثراء أقلية ضئيلة فى عالم ضعيف يؤدى إلى تبعية الغالبية.. واستغلالها وموتها. وبرنامجنا يسعى للآتى:

(١) نهضة الوحدة الإنسانية لا يحققها العنف أو قوة السلاح وإنما تضافر القوى البشرية من اقتصاد وثقافة وإيمان.

(٢) الضعف الحالى للشعوب المقهورة نتيجة افتعال الخلافات بينها لخدمة أغراض خارجية لابد أن ينتهى ويتم وضع حد للصراعات عبر المفاوضات السلمية.

(٣) نرفض بصورة جماعية تسديد الديون المزعومة والوهمية لصندوق النقد الدولى.

(٤) نرفض أن نكون فريسة للابتزاز والفوائد الربوية المرتبطة بهذه الديون المختلقة.

ونرفض المساعدات الزهيدة الهادفة لتغطية ظلم مئات السنين، وعندما نقوم بإلغاء الدين وفوائده ستكون صندوق تضامن يعوض إلى حد كبير المساعدات الحالية المزعومة.

(٥) نعارض كافة أشكال الحظر الذى يفرضه أسياد العالم المؤقتين على الدول الرافضة لسيطرتهم.

(٦) إنشاء سوق مشتركة لشعوبنا

وزيادة التبادل بين الجنوب والجنوب بين بلادنا التى تمتلك ٨٠٪ من الثروات الطبيعية فى العالم.

(٧) يقوم التبادل على أساس المقايضة حتى لا نضطر إلى المرور عن طريق العملات الأجنبية وخاصة الدولار ونقضى تدريجيا على المضاربة لحين إيجاد عملة موحدة لنا.

(٨) محاربة كافة أشكال الهيمنة الاقتصادية والعدوان الثقافى.. الثقافة الآتية إلى أطفالنا من هوليوود المتمثلة فى « Terminator » وأفلام الديناصورات والخوارق العلمية الأمريكية. سنحارب أسلحتهم وكافة المظاهر المادية والمعنوية الدالة على انحطاطهم،و هذا يقتضى الانسحاب الجماعى لكافة المؤسسات التى تدعى العالمية بينما هى أدوات لسيطرة فرد واحد. من هذه المؤسسات يكفى ذكر الأمم المتحدة والبنك الدولى وصندوق النقد الدولى IMF ومنظمة التجارة العالمية.. هذه المؤسسات التى تكرس النظرة للإنسان كعبد يستهلك أكثر عندما لا يكون عاطلا أو مستعمرا أو مطرودا.

(٩) كل أنواع التهديد التى ترتكب ضد أى واحد منا سوف تحارب بكافة الوسائل من قبل جماعتنا العالمية كلها، ولن يكون فى هذا العالم الإنسانى الجديد ثمة حجة أو سبب لأى أعمال طرد سواء كانت دينية أو سياسية، وتكون هذه الجماعة مفتوحة أمام الأقليات المقهورة كذلك شريطة أن تحقق هذه الأقليات داخل كل بلد وحدتها على أساس مبادئنا المشتركة.

وكما أن هدف باندونج الأولى كان رفض الانحياز فى عالم ثنائى القطبية لازال مثلنا الأعلى كما هو عدم الانحياز، لكن الظروف التاريخية التى فرضت قطبا واحدا فقط اليوم تحتم أن ندافع عن هويتنا فى مواجهة عالم يرى المال هو المنظم الوحيد للعلاقات الاجتماعية، إذ نرفض هذه الرؤية لعالم غير إنسانى.. ويغذى حلمنا عالم يعطى فيه كل طفل وكل امرأة وكل رجل أيا ما كان أصله أو تقاليده الفرصة التى تمكنه من بذل كل الإمكانيات البشرية التى يحملها فى داخله.

وما أن انتهت المحاضرة حتى تدافعت الأسئلة من الحضور الذين تجاوزا - فى اليوم الأول ١٢٠٠ مثقف ومهتم - الجميع كأنما على موعد غير أن الحضور الاستعراضى البحت لأقلية من الفنانين - ولا أقول أبدا كلهم - أوشك أن يهز مذاق اللقاء الأول.. وأحسست أننا لم نكن - نحن أو جارودى - بحاجة لمثل هذا الادعاء فى وسط التجمع الحقيقى والجاد لحشد كبير من الإعلاميين والدبلوماسين والأكاديميين. لكن لا أنكر « العاطفية » الشديدة التى قابلنا بها المفكر الكبير.. ربما نحن هكذا كشعب.. ر بما الاحتفالية صاحبها رونق الفرح بإسلام مفكر غربى.. رغم تكفير البعض له من بين من تسميهم الناقدة فريدة النقاش « خندق الأصدقاء » - العرب (علمانيين ومتشددين). لكن لا جدال أن العزلة النفسية التى تفرضها دوائر الإعلام الفرنسى والغربى بصفة عامة نتيجة السيطرة الإعلامية اليهودية (وهو ما سئل عنه المفكر الفرنسى فيما بعد) والإشعار القوى بالاضطهاد على أرضك وبين أهلك كان يستوجب شحنة تأييد ولو مغالية - فى الاتجاه المعاكس لكل

المشاعر السلبية التى ترتبط بالحصار المعنوى ومناخ المحاكمة التى كانت تنتظر جارودى أثناء الزيارة. وأشك كثيرا بقراءة أغلبية الحضور للكتاب موضوع المحاضرة ناهيك عن الإنتاج الأشمل للمفكر الفرنسى.

ومن بين أكثر الأسئلة تكرارا - وهو ما أكده جارودى ولاحظته بنفسى فى أكثر من لقاء معه - السؤال الخاص «بانتقاله» من الماركسية والكاثوليكية وصولا إلى الإسلام؟

وكان رد جارودى: «لم أكن أبدا فى أى يوم من الأيام كاثوليكيا، كان عمرى ٢٠ عاما عندما جاء هتلر إلى السلطة ثم بدأت أزمة الكساد الكبير.. كانت أوروبا كلها تتحرك وكانت الأزمة تتحرك باتجاهها. عن نفسى ولدت لأبوين ملحدين فى بيئة عمالية متواضعة، وإن كانت محافظة سياسيا. اعتنقت البروتستانتية فى سن الرابعة عشرة.. ووجدت أن طريقة كلام القرآن عن يسوع أشعرتنى بالارتياح.. لقد اقتنعت دون إنكار للماضى لأن يسوع لازال مركز حياتى بأكملها. لكن الماركسية لم تتحدث عن الدين. وعندما كنت فى السعودية قلت إننى أدخل الإسلام ومعى الكتاب المقدس فى يد وكتب الماركسية فى اليد الأخرى.. لهذا أرانى فى هذه السن لازلت أمينا لأحلام فتى العشرين.. والأمر كله يتعلق بدورات ومراحل لكن لا شىء يلغى الآخر».

وبادر أحد الحضور بطرح سؤال ساذج ومعيب يدلل على الخلط الشرقى الواضح والمستمر بين الخاص والعام. فمثلا سئل المفكر الفرنسى ما إذا كانت ثمة علاقة بين زواجه من فلسطينية (سلمى التاجى الفاروقى) وبين حماسه للقضية الفلسطينية والإسلام؟ فقال جارودى:

«اسمحوا لى بعدم الخلط بين المسائل الشخصية والمسائل النظرية، وأنا شخصيا اعتنقت الإسلام لأسباب جوهرية (كاد يغضب هنا) وليس لمسائل خاصة، وقرأت القرآن ولم أخبركم الكثير عن هذا.. لقد أعجبتنى عالميته، ففيه مخاطبة بين الله والنبى محمد (صلى الله عليه وسلم) تدلل على أن الرسول ليس مجددا بين الأنبياء وإنما متمم، ووجدت أن اليهود يرفضون المسيح والمسيحيون يرفضون محمد، لكنى شخصيا أقبل كافة الرسل.. الإسلام موجود بروحه منذ خلق الله آدم، وأعتقد رغم أنه توجد ثقافات كثيرة إلا أن هناك طريقا واحدا هو طريق الوحدة الدينية للوصول إلى الله».

س : وماذا عن الأب بيير وعلاقته بالمشكلة التى تواجهها؟

جـ : علاقتنا ليست شخصية، لكن هناك ما يمكن أن أسميه صداقة منذ ٥٠ عاما تربط بينى وبين نصير الفقراء. كنا أصغر اثنين فى الجمعية التأسيسية الفرنسية عقب الحرب العالمية الثانية، لكن كل الفارق الحقيقى أنه كان يمينيا بينما كنت يسارى. ثمة تفاهم ووحدة بيننا لم تنقطع منذ ذلك الحين، وما أريد أن أقوله إن الأب بيير فى هذه الحرب ضد الصهيونية تعرض لاضطهاد أشد عنفا. أنا كان الصهاينة - ولازالوا - ضدى، أما هو فكان ولازال يواجه عنتا أشد ازدواجا من الكنيسة والصهاينة معا، والحملة ضدى يتزعمها الصهاينة الفرنسيين لكن من حسن الحظ أنه ليس كل اليهود الفرنسيون صهاينة، ومن بين خطابات

التهديد تأتيني خطابات كثيرة من يهود - خطابات تهنئة وهي أكثر.

س : ماذا تقصد بتوقع حرب حضارية؟

جـ : إنها ليست عبارتي بل عبارة هنتجتون، فمثلا الحروب القديمة كانت بين أوروبا. واليوم الحروب حروب مصالح بالأساس، وأية حرب جديدة ستكون بين الحضارات الغربية وغير الغربية. ثم أضاف: «يبدو أنني أعقد مؤتمرا أشبه بالموسوعة!!». وضحك الحضور.

س : نظام الخميني - إذ لازال كذلك - يقوم بعمليات قمع وحشية ضد النساء.. فهل يكفي أن تكون أمريكا ضد هذا النظام ليكون مقبولا؟

جـ : أعتقد أن أمريكا بحاجة إلى شيطان لتجرب عملها.. وقلت إن هذا الدور كان يحققه لها الاتحاد السوفيتي السابق، لكن تبرير سياسات التسليح الزائد تحتم وجود هدف آخر بديل، والهدف مبدئيا هو الإسلام، لكن الولايات المتحدة تحدد ليبيا وإيران والسودان وكوبا مثلا، والآن نجد أنهم - يقصد الأمريكيين - وصلوا الصومال، فاستغلال بترول يتم عبر أربع شركات أمريكية هناك!! وأتصور أن أية حرب تشن ضد أية ثقافة ستكون ضد إيران. ربما لهذا شعرت بالرضا عندما ندد النظام الإيراني بالنظام الموجود في أفغانستان وممارسات حركة طالبان. هؤلاء الأخيرون اعتقدوا أنهم وجدوا في القرآن ما يدعم حجيتهم في منع ذهاب أو ارتياد البنات للمدارس، وهذا أمر لا وجود له في الدين الإسلامي، وأعتقد أن كل المسلمين في هذه القاعة لم يجدوا شيئا يشير إلى عدم تعليم المرأة، بل هناك حديث روى عن الرسول يذكر فيه أن الناس أخذوا نصف علمهم عن السيدة عائشة. ونرفض تبعا لهذا أي تحريف للإسلام.

س : وماذا عن المقاطعة الاقتصادية؟

جـ : المقاطعة الاقتصادية كسياسة أمر صعب، لكنها مسئولية كل فرد ولا تتوقف على وحدي. أنا شخصيا أتمنى أن تترك بلادي عبودية ماستريخت، لكني أقول لكم إن رفض شراء السيارات الأمريكية مقاطعة! عندما تم رفض استيراد برتقال جنوب أفريقيا كان هذا ضربة قوية لاقتصادها في وقت ما.. وغاندي كان ينسج ما يرتديه.. دعونا لا ننسى هذا. أتطلع لعالم لا يموت فيه ٤٥ مليون قتيل كل عام.. بدون ١٥ ونصف مليون طفل ميت سنويا بحسب تقارير اليونيسيف.. عالم لا يصبح فيه الإمساك بزجاجة كوكاكولا - مثلما حدث معي في لبنان قبل أسابيع - أمر يساعد ثقافة القطب الأوحد أو ينميها!!

ثم طلب أحد الحضور تعليقا من جارودي على حقيقة أسبقية الوجود الفلسطيني على أرض إسرائيل منذ القديم، وأكد جارودي أن الفلسطينيين اليوم هم عصب الدولة العبرية الأصلي. وأضاف: «أنا أشعر بالسرور الحقيقي والعظيم لعدم ذهاب الرئيس مبارك إلى قمة واشنطن الأخيرة، فالسلام العالمي لن يتحقق قبل أن يقبل كل فرد القانون الدولي، وهو أمر لازالت إسرائيل ترفضه حتى اليوم. ولعلي أؤكد هنا أن أكبر عمل عنصري منذ قيام جنوب أفريقيا العنصرية (سابقا) هو إنشاء طريق يربط المستوطنات الإسرائيلية يمنع عبوره على

غير الإسرائيليين!

وفى ندوة المجلس الأعلى للثقافة بمكتبة القاهرة الكبرى بالزمالك، التى ترأسها وأدارها د. جابر عصفور مع د. رجاء ياقوت أستاذة الأدب الفرنسى والدكتور حسن حنفى ممثل لجنة الفلسفة بالمجلس، ابتدر الدكتور عصفور الحضور الذين اكتظت بهم القاعة الرئيسية (المقصورة على الدعوات) وحتى القاعات الخارجية الملحقة وحديقة المكتبة(!!)

ورحب بالمفكر الفرنسى «المحارب الشرس المعادى لكل أنواع الأصولية فى كل مكان، الهادف للارتقاء بالإنسان من مستوى الضرورة إلى مستوى الحرية». ثم قدمت الدكتورة رجاء ياقوت كلمتها بالفرنسية أعقبتها كلمة الدكتور حسن حنفى باللغة العربية حيث قال:

«هناك جوانب مجهولة فى حياة جارودى.. لقد بدأ أديبا له ثلاث روايات قبل التحول للسياسة. لهذا يلاحظ ذلك الجانب الأدبى الملموس على كتاباته فى الدين والفلسفة والعلوم السياسية وغيرها من المعارف.. إذ بدأ اهتمامه بالمسيحية فى جانبها الشعرى وبدأ يدرس ويتعقب إلى أى مدى تحافظ الكنيسة على هذا الجانب على حساب الجانب المؤسس أم العكس.. عرفناه فيلسوفا مناضلا وشاعرا.. لكنه - سياسيا - يمكن أن نطلق عليه «الماركسى الشعرى». كان رئيسا للجمعية الوطنية الفرنسية على مدى عامين.. ويثير جارود لدينا سؤالا طرحه هو نفسه: «كيف يستطيع الإنسان أن يكون ماركسيا عصريا؟»، وذلك فى كتابه «ماركسية القرن العشرين. والحقيقة أنه هو نفسه لا يشعر سوى بالاتصال الفكرى الحلقى بين مراحل عمره الفكرية، عبر الفلسفة والأدب والفكر الدينى وصولا إلى الإسلام كحلقة أشمل لكل هذا، وإن كان الملاحظ فى أعماله كيف هاجم البنيوية لإسقاطها الإنسان من حسابها، وفى مقاومته للهيمنة الأمريكية.. إنه يحاول أن يعطى أملا جديدا لعالم ربما يكون الإسلام أحد خياراته».

وفتح بعد ذلك باب الحوار فوقف الكاتب الصحفى كامل زهيرى ورئيس مجلس إدارة المكتبة يقول تعليقا على موقفه من فكر جارودى الذى كان قد بدأ التعرف إليه منذ سنوات بعيدة. وقال كامل زهيرى:

«احترت هل كلامى سيكون سؤالا أم اعترافا، ولكنى أسجل هنا سعادتى لوجود الفرسان مع الكاتب بين الكتب، وسعادتى أكبر لوجود المكتبة فى شارع محمد مظهر الذى كان يدرس الهندسة العسكرية لكنه اتصل بالثقافة الفرنسية. التقينا سابقا هنا بأندريه رينو، واليوم نلتقى جارودى.. التقيته كقارئ محترف.. لقد هدانى جارودى منذ كتابه الأول عن الحرية عام ١٩٥٠ ثم كتابه الرائع عن الحضارة الغربية الذى كان قد أصدره عام ١٩٤٣ قبل ذلك إلى أشياء كثيرة.. رأيت مفكرا موسوعيا، وعرفت كيف يكون مثله محترف قراءة وتحليل. عندما كان يرد على واقعية زدانوف القائلة بنقل الواقع دون إبداع (وترجم الكتاب إلى ١٧ لغة!).. عندما فعل جارودى كان مؤثرا فى الفكر المصرى لأنه أنقذ مبدعا اسمه بهاء طاهر ليواصل مسيرته.. إن قدرة جارودى على التلخيص (تحليليا وشعريا) تنجح

فى تقطير الشخصية الإنسانية، وهذا مصدر قوته.. كما أنه هدانى إلى جان جوريس الاشتراكى الفرنسى العظيم الذى يرى أننا إذا أردنا «العودة إلى الماضى علينا أن نبحث عن الجذوة المتقدة -هذا هو الإخلاص للقدماء - لا الرماد».

أحسست من قراءة هذا الرجل أنه يبحث عن الحقيقة الكاملة Toute La Verite.. كما أنه ساعدنى على محاولة التخلص من الادعاء الأوروبى أن أوروبا تمثل حضارة العالم.. وهذا يجعلنا نفهم تأسيس جارودى الدولى لحوار الحضارات، كما أنه أستاذ فى علم الجماليات، ولأنه أستاذ فلسفة الفن وعلم الجمال نريد جذبه لهذا الاتجاه، إذ أن لجارودى نظرة فى الجدليات.. بمعنى أن المبدع يعيد خلق نفسه فى العمل.

الشاعر أحمد عبدالمعطى حجازى طرح سؤالا جميلا، وإن شابه الحس الشرقى بانتظار المخلص أو المهدى القادم من الخارج. فقال حجازى:

«أنت صاحب كتاب «وعود الإسلام».. والمتحدثون الان باسم الإسلام هم بعض الشيوخ ومحترفى الإفتاء، وجبهة الإنقاذ فى الجزائر وغيرهم فى أفغانستان ينكرون أنك شخصيا مسلم ويقدمون عن الإسلام صورة سلبية جدا.. يقدمونه عدوانيا.. الإسلام البدوى.. الإسلام النفطى.. الإسلام المتعصب الضيق، ويبررون حتى الإرهاب باسم الدين.. إذن السلام العظيم الذى نؤمن به معا هو إسلام قرطبة والقاهرة ودمشق وغيرها.. هو إسلام محمد عبده وطه حسين وابن رشد وابن عربى والحلاج.. هذا الإسلام لم يعد له وجود.. كيف تفكر فى إسلام جديد؟ لانريد مسلما كالمسلمين.. نريد من يجدد الدين.. بل نحن فى انتظار وعود إسلام جارودى؟».

جارودى: فى فرنسا المسلمون الفرنسيون مثقفون للغاية، لكن الإسلام فى فرنسا أغلبه إسلام المهاجرين، أما رينيه جينو فقد اكتشف جلال الدين الرومى وفريد الدين العطار والحلاج، وهذا الإسلام الأول هو إسلام شامل لايحتكر أحد فيه الحقيقة، وهو أيضا الإسلام القرآنى، كما أنه مستمر فى عملية الخلق، لكن الفقه الذى يضعه البشر.. هذا الفقه المتداول حاليا فقه قديم، بينما الفقه الجديد الذى أطالب به هو الذى نحلم بأن يكون أساسا للتغيير والمواءمة. ومحمد عبده قال: إن الاجتهاد هو قانون الحركة فى العالم.. وهذا الدين - يقصد الإسلام - يتميز بحاجته لأن نتبادل الحوار حوله.. أن نسأل بعضنا عن معتقداتنا.. فى عام ١٩٧٠ قلت لأحد قادة الحزب الشيوعى الفرنسى إن الاتحاد السوفيتى ليس الشيوعية الحقيقية الصادقة.. وبالنسبة لى أرى أن أحدا لا يستحق أن يوصف بأنه مؤمن إذا اكتشف إيمانه كل يوم، أما حياة المحبة الباطنية فتتجلى فى فهم فريد الدين العطار ورؤيته.. أذكر أنه لدى محاولة ترجمة «ترجمان الأشواق» فى السعودية اعتبروا ابن عربى شيطان!! الإخلاص للقدماء - كما قال جوريس - لا يكمن فى المحافظة على الرماد وإنما على الشرارة. وفى الإسلام لا كهنوت أو وساطة دينية.. وهذا يعنى المسئولية.. الله موجود فى الناس والشيطان هو صنمية المال.. نحن إن لم نجدد أنفسنا كل يوم نتحول إلى

أشباح.. ولذا أرى أنه يجب أن نضم ما يقوله جوته عن الحرية وما يقوله القرآن العظيم عن الإيمان.

محمد عودة: إسرائيل منذ نشأتها لم تكن حلا للمشكلة اليهودية أو لأية قضية روحية لتحديد مصير شعب، وإنما تجسيد لأطماع ساندتها الإمبريالية الأمريكية، ولهذا نحن ندرسها كمشروع استيطاني يتلفع بالتوراة والروحانيات والهيمنة الأمريكية.. تعليقك؟

جارودي: أتفق معك لأن إسرائيل اختراع العنصرية الأوروبية. هرتزل كان ملحدا وغنوسيا، استعمل الدين للوصول لأرض الميعاد، وبعد الحرب العالمية الثانية أصبح اليهود عملاء الولايات المتحدة بعدما كانوا عملاء لانجلترا، والغرض نعرفه وهو تفتيت كل الدول العربية من أجل السيطرة عليها.

أحد الحضور السودانيين سأل جارودي: «تخصيص الحديث عن إيران أحيانا والسودان وغيرها أحيانا أخرى، وتصوير أمريكا لإيران بالشيطان الجديد، يجعل المرء يتصور أن هذين هما نموذج أو المثل النموذجي للإسلام، وهو ما يتنافى مع ما أدى بالأستاذ جارودي إلى هذا التحول، أو فلنقل النقلة العقائدية الخاصة والروحية.. ألا تنفر هذه النماذج الواقعية من الإسلام الذي نفهمه كشوري؟ أليس ثمة اتهام طبقي وسياسي وروحي في هاتين الدولتين، وألاترى جدلية وروحية جارودي هذا، أم أن الإسلام ليس له نموذج مجسد يعادي الإمبريالية الأمريكية؟

جارودي: المسألة ليست دينية إطلاقا بل سياسية.. العدو الرئيسي للإسلام هو الولايات المتحدة.. هذا رغم عدم أحقيتي في إعطاء حكم قيمة.. بالنسبة لأمريكا الإسلام الجيد هو إسلام صندوق النقد الدولي والإسلام السيئ هو أي شيء يضر بمصالح الولايات المتحدة، ولا تنسو أن هناك ٤٠٠ ألف جندي أمريكي في السعودية والخليج ليس لمحاربة الأصولية وإنما لمنع أية ثورة وللمحافظة على البترول والسيطرة على المنطقة.. إذ أن الإسلام مع العامل الثالث لابد من السيطرة عليهما.

س: اختيار جارودي لقول الحق ولو ضد الغرب - اختيار حرب.. ماذا عن مسيرة الروح.. روحك.. أما آن لك أن تكتبها لتكون شهادة على القرن؟

وثانيا: في مسيرتك تحولات شتى من الحرية إلى الالتزام الأيديولوجي إلى الحرية إلى الالتزام الصوفي بإسلامك الذي تبتدعه، إسلام من صنعك أنت، فهل نستخلص من هذا أن أفق الحضارة تختتم بهذا الختام الأيديولوجي؟

وثالثا: كيف تتصور خارطة الفكر العالمي في القرن القادم.. هل سيمضي نحو تكرار الدورة الأيديولوجية أم ثمة أفق آخر تستشرفه بجوار الحضارات؟

جارودي: هيجل وماركس كانا أصدقائي.. القرآن بعد ذلك أصبح مخطوطة التوجيه لكل العصور.. وعندما أتكلم عن وحدة الحضارات دعوني أسوق نموذج الإسلام الأندلسي والتفاعل الحضاري المسيحي العربي اليهودي (ضرب مثالا بابن عربي والملك ألفونس السادس في أسبانيا إبان الحكم الإسلامي والفيلسوف اليهودي موسى بن ميمون وغيرهم).. في مرحلة ما من حياتي بدأت أشعر أن الأزمة قد تكون روحية. عندما

كنت طالبا ورئيسا لرابطة الطلاب البروتستانت بدأت أقرأ لكيركجارد وقرأت ما كتبه عن إبراهيم النبى (عليه السلام) قبل أن أتجه للقراءات الماركسية، وكان أمامى أحد خيارين، إما آدم سميث أو كارل ماركس. سميث كان يتحدث عن كيفية توصيل المصلحة الفردية للمصلحة العامة فوجدت أن ماركس أصدق كما أن الإحصائيات اليوم أثبتت حجم الفقر والبؤس الذى تحدث عنه ماركس وأثبتت أنه كان على حق.

ومفهوم التجاوز Transcendentalism قيمة جسدها إبراهيم النبى (عليه السلام).. وأستطيع أن أقول إن الماركسية قدمت المنهج والوسيلة. أبى شخصيا كان يرانى مجنونا للجمع بين الماركسية والمسيحية، كما أننى وجدت فى القرآن مبتغاى. هذا الدين الذى لا يرفض نبيا واحدا.. لكن هناك آيات قرآنية عديدة تذكر أن هناك من الأنبياء من هو غير معلوم لدينا فربما ظهر فى الصين أنبياء فى وقت ما.. جان بول سارتر يقول: «الحياة مجرد انفعال غير مفيد» وكامو يراها «مجرد تناقض» أما أنا شخصيا فإننى ضد عالم ينتج وآخر يستهلك.

س : من موقعى كمؤرخ متواضع أرسم لك صورة فى التاريخ، فأنت أمين مع نفسك ومع الآخرين، وبالتالى مع الله.. أنت إذن تجسد La philanthropie أو المحبة الكاملة والكلية الحقيقية للوجود والناس.

وبسبب من محبتنا وعدم خضوعك للصليبية الجديدة ضدك أدعوك لتشكيل هيئة هذه المنصة لمساندة أهل فلسطين الغرباء فى وطنهم.

جارودى: أرحب بأى شىء يؤدى لمساندة القضية الفلسطينية، وعندما كتبت عن الغزو الإسرائيلى للبنان فى أوائل الثمانينات تم تحطيم واجهة المكتبة التى تعرض بها كتبى.. هل تتصورون هذا؟

س: لو كتبت «ماركسية القرن العشرين» و «واقعية بلا ضفاف» الآن هل ستكتب نفس الكلام أم ستكتب كلاما جديدا؟

جارودى: لم أغير كلمة مما كتبت قبل ذلك. وقت كتابة هذه الكتب كنت أنقد فكرة أن الفن مجرد تصوير للواقع، فالفن أساسا رؤية مستقبلية لتغيير الواقع.. كتبت أيضا عن الفن التشكيلى وبنيت مسار المستقبل فى اللوحات التى كنت أستقرئها.. والفن الأمريكى اليوم يمثل أزمة حقيقية فى الفن.. لكن الفن ليس ثورة فقط.. وعندما تظهر الدعاية الصهيونية الممثل السينمائى مثلا كحامل للتوراة هذا أيضا ليس فنا.. أذكر أن لوحة لفنان إسرائيلى بيعت بـ ٤٨ مليون فرنك فى أحد معارض الفن مؤخرا فى باريس.. وبعض لوحات رفائيل بيعت بأقل من هذا.. لهذا أقول الفن استباق وأهم شىء التربية الجمالية للطفل، وأنا أعتز بكونى مؤمن وفنان لأن فعل الفن والإيمان فعل واحد.

وفى نقابة الصحفيين كان اللقاء الأخير مع جارودى ليلة الأربعاء ١٦ أكتوبر، عشية سفر جارودى إلى فرنسا. لم تؤثر الأعداد الهائلة وزحام الأيام السابقة على مدار أسبوع اللقاءات والمحاورات على عدد الحضور فى الندوة النقابية. قدم الأستاذ محمد عودة الضيف وكلمة ترحيب طريفة وزاخرة بالاستشهاد القرآنى، لكنه أخطأ فى بعض المعلومات بصورة

كانت أقرب لمداعبة الحضور.

وعندما بدأ جارودى يتكلم بعد تصفيق حار ووقوف الكثيرين له ـ كما كانوا يفعلون لدى دخوله قاعات أخرى ضمن المتوالية الفكرية ـ بدا مرهقا لكنه كان مبتسما أكثر معه منفعلا مثلما لمسنا فى يوم اللقاء الأول.. وقال جارودى:

«عملت لفترة رئيسا لتحرير راديو فرانس. الحقيقة أنا أحسدكم لأنكم بلد يمثل الوحدانية، كما أنه البلد الذى ظهرت فيه مدرسة أثينا وبعض المتصوفين القدامى. واليوم تواجهون وضعا أكثر تعقيدا لأنكم تحملتم ٥٠٠ عام من الاستعمار، ذلك الأمر البغيض الذى بدأ ذات يوم بإبادة أمريكا للحضارات الهندية القديمة ثم تواصلت هذه السياسة الاستعمارية فى تجارة العبيد، ونهجت أوروبا نفس النهج الأمريكى الاستعمارى.. انجلترا فى الهند وفرنسا فى العديد من البلدان الأفريقية تقريبا حتى نهاية الحرب العالمية الثانية، وتدريجيا تحولت انجلترا و فرنسا إلى دول أقل قوة من الولايات المتحدة التى أصبحت تسيطر على ثروات العالم بدلا من السياسات المتنافسة القديمة للقوتين السابقتين (فرنسا وانجلترا) وأصبح هناك سيد واحد للعالم.. القوة وهى التى فرضت فى مؤتمر برتنهودز عملة الدولار وبدأت تسمح باستغلال الشعوب عن طريق صندوق النقد الدولى، بل جعل الاستغلال أساس حتمية دفع الديون.. لكن السؤال هو: من هو الدائن ومن هو المدين؟ دعونا نتساءل من أعاد إلى مصر والهند القطن الذى سلب منها بأسعار زهيدة جدا؟ استبدال الزراعات الأساسية بزراعة واحدة تفيد الدولة المستعمرة (بكسر الميم) صار أساسا للعلاقة التجارية الاستعمارية.. لهذا عندما حصلت هذه الدول على استقلالها كان صعبا عليها مواصلة المسيرة.. لذلك أقول إن هذا الدين قد دفع منذ فترة طويلة.. أمامنا اليوم عالم منقسم إلى قسمين شمال وجنوب، ومهمتنا إيجاد صلة بين كل المواقع التى تتخبط فيها دول العالم.. نسأل مثلا عن العلاقة بين سحق العراق ودخول القوات الأمريكية الصومال؟ إن النموذج الحالى للنمو فى الغرب يدفع ثمنه ما يعادل عدد موتى قنبلة هيروشيما كل يوم.. لهذا كله أقول إن الغرب ليس له الحق فى أن يعطينا دروسا عن حقوق الإنسان، ولهذا أيضا جعلت عنوان كتابى الجديد «الغرب حادثة».

إن الهوة الفاصلة بين الشمال والجنوب تزداد كل يوم (تكاد تبلغ الضعف) ووفق آخر الإحصائيات بسبب وحدانية السوق يمكن أن تنظر لشكل ومستويات الأجور لدى عقد الولايات المتحدة مثلا لاتفاق مع المكسيك وكندا.. ففى الوقت الذى يتقاضى فيه الأمريكى ما يساوى ٢٣ دولارا نتيجة اتفاق ما، يتقاضى نظيره الكندى ٢٠ دولارا والمكسيكى يقبض ٣ دولارات فقط وهكذا.. هذا مجرد نموذج تقريبى. ولقد تم نقل عدد من المصانع من أمريكا إلى المكسيك مؤخرا بالفعل، مما أوجد قدرا من البطالة بين عمال الولايات المتحدة. وأذكر أن جورج بوش كان قد قال: «لابد من إقامة سوق مشتركة من الاسكا وحتى الجنوب». فهل نترك أنفسنا نصلب على هذا الصليب من الذهب؟ إن حرية السوق عكس الحرية تماما، وصاحب

أول نظرية ديمقراطية فى الغرب اعترف - بسبب تفاوت الثروات وتعويق الإرادة الموحدة - أن الديمقراطية لم تكن موجودة أبدا فى الغرب وأنها أبدا لن تكون.

منذ بركليس الأثينى عرفنا أول ديمقراطية! لكنها كانت ديمقراطية الأحرار والأسياد ضد العبيد أليس كذلك؟ وفى عريضة استغلال الولايات المتحدة تحدثوا عن المساواة بينما استمر استعباد السود.. وإعلان حقوق الإنسان فى فرنسا كان ينص على أن الجميع سواسية، لكنهم استبعدوا ثلاثة أرباع المواطنين بسبب عدم تمتعهم بدرجة معينة من الثروة.. نحن إذن أمام ديمقراطية الأغنياء ضد الفقراء!

أكاد أتساءل فعلا: هل حل البنكنوت محل ورقة الاقتراع؟

الرئيس الأمريكى بيل كلينتون صرح مرة بأن ١٪ من الأمريكيين يتمتعون بـ ٤٠٪ من الثروة فى أمريكا وفى العالم اليوم يوجد ما يقرب من ٣٥٠ شخصا يستحوذون على ثروة تقدر بـ ٢ مليار دولار.. حقا تبدو الحقوق متساوية كأن يكون من حق العاطل والمليونير معا إقامة دار سينما، ولكن كلاهما لا يحق له قانونا سرقة الخبز.. لكن النتائج تتفاوت، فمن المشكوك فيه أن المليونير يسرق الخبز، لذلك من واجبنا كصحفيين ألا نقبل هذا التعريف الزائف للديمقراطية.

بدأت الأسئلة التى كانت فى مجملها قصيرة ومختصرة عقب كلمة جارودى مباشرة.

س : ماهى مصادر قوة وطغيان وتغلغل الإعلام الإسرائيلى الخارجى؟

جارودى: هذا يرجع لزمن أشار إليه ديجول.. الحقيقة أن أحد وزراء المالية الإسرائيليين استدعى يوما أكثر أغنياء إسرائيل وقال لهم: أنا لا أطلب نقودا فى صورة تبرعات وإنما أدعوكم إلى استثمار أموالكم لتزداد وحدد لهم أسماء الشركات التى يستعاملون معها.. دور النشر والصحف والمجلات وهوليود وبدأت أرباحهم من هذا التغلغل الاستثمارى تتضخم تدريجيا.. وبدأوا يسيطرون على وسائل الإعلام الأوروبى بما يسمح لهم بممارسة الإرهاب الفكرى. وأقول لكم إنه رغم ما يقال عن إمكانية مهاجمة رئيس الجمهورية فى فرنسا يمكنك أن تفعل هذا لكن لا يمكنك نقد إسرائيل، وأنا مثال حى على ذلك. والسبب الآخر لتلك السيطرة تأييد أمريكا المطلق، والمثال الواضح جورج ساروش الذى استطاع بالمضاربة الحصول على مليار دولار فى نصف ساعة ولمكافأته تم تعيينه مستشارا للسيد بوريس يلتسين. هذان السببان هما اللذان يفسران سيطرة إسرائيل الإعلامية العالمية. واليوم نحن على مشارف حرب دينية بين كل ذى عقيدة وكل من يؤمن بوحدانية السوق.. وهناك صحفيين كثيرين يخدمون هذا الدين الجديد «عبادة المال».

س : هل تظن أن اليهود المعتدلين يمكنهم لعب دور فى التقارب العربى - اليهودى، وصولا إلى تعايش سلمى؟ وكيف تختلف اليهودية الروحية عن اليهودية السياسية؟

جارودى: فى كتابى «الأساطير المؤسسة لسياسة الدولة الإسرائيلية»، كنت حريصا على التمييز بين اليهودية كدين والصهيونية كسياسة، وأنا هنا أود تكريم

ذلك الحاخام الذى توفى منذ ثلاثة أيام، والذى اعتبر الصهيونية نوع من الخيانة للديانة اليهودية الأصلية. عندما أراد ثيودور هرتزل تأسيس دولة إسرائيل عارضه جميع الحاخامات خاصة فى ألمانيا. واليوم توجد مدرسة جديدة للمؤرخين اليهود الشبان يريدون إعادة كتابة التاريخ لأنهم - أو قدر كبير منهم - يعتقدون بتزييفه. بل إن البروفيسور Zimmerman أستاذ التاريخ الألمانى المعاصر قال: «نحن نقوم بتنشئة الشباب تماما مثلما كان يفعل هتلر مع الشباب الهتلرى». كما أن أحد الأساتذة اليهود كانت لديه الشجاعة ليعترف بأن الكتب فى إسرائيل تعلم الأطفال العنصرية، وأن مقدمة الكتاب المقدس التى تعطى للجنود الإسرائيليين كتبها حاخام يدعى جاد نافون، ويتم توزيع خريطة معها تمثل إسرائيل الكبرى من الفرات إلى النيل تأكيدا لتحريفات هذا الحاخام.

أنتم تعلمون أن الإسرائيليين يرون فى تفكيك المستوطنات خيانة عظمى والنتيجة معروفة.. عمل مثل العمل «البطولى» (ساخرا) الذى قام به باروخ جولدشتاين فى مذبحة المصلين بالأقصى! إنه نموذج آخر رائع لهذه «التنشئة الصهيونية».

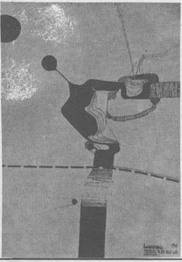
س : هل يمكن أن يترافع عنك محامون عرب أمام المحاكم الفرنسية؟ وما رأيك فى حملة خاصة لهذا الغرض؟

جارودى: أشكر إخوانى العرب، لكنى لا أعتقد أن هذا ممكن، فالقانون الفرنسى لا يسمح بهذا. لقد تم استدعائى مرتين أمام المحكمة لكننى لا أعتقد أنه ستكون ثمة قضية لأنها لو حدثت ستكون دعاية لكتابى «الأساطير المؤسسة لسياسة دولة إسرائيل»، وتم إعلامى - عن طريق المحامى الخاص لى - أن الإعلام سيتفادى بكل الطرق هذه الدعاية.

لقد تمت إدانتى ١٤ مرة قبل ذلك للعنف، رغم أننى كنت نائب رئيس جمعية مكافحة العنف، وكما قال الجنرال بيرا - وهنا قالها جارودى وهو يكاد يضحك - فى المدينة التى حاصرها فرانكو الفاشى «الحرب مرة ضدك ومرة عليك والمهم الانتصار آخر الأمر».

وخرج جارودى.. وسط التصفيق والملتفين الذين أخفوه عن عيوننا والأمن الخاص المكلف بحراسته ومعه زوجته.. ليواجه ما اختار أن يواجهه.

كنت فرحة به.. إذ أكد أن المرء يستطيع - بالفعل - أن يكون مسلما.. واشتراكيا.



نصوص

وفاء أبو زيد- عبدالحميد البرنس- إلياس فتح الرحمن- مروان برزق- معتز طوير- سيد محمود.

قصة

ثــــــلاث قصص قصيرة

وفاء أبو زيد

امتلاك

أقدامه تعودت على ضغط الفرامل فى مهارة.. يعشق تماما تلك الأنواع الفاخرة من السيارات.. المرسيدس.. الشبح.. ولا يترفع عن الأنواع المتواضعة حتى الخنفسة!

هل يعى الآخــرون هذا تمامــا.. هل يلمحونه وهو يمد يده فى خفة ليفتح الباب ويجلس فى عظمة ممسكا بعجلة القيادة عندما يستطيع أن يركنها فى أضيق الأمكنة دون خدش أو حتى مجرد لمسة.

عندما خرج من الباب رأى الفتاة التى كانت تلبس الميكروجيب الذى ينحسر تماما عن فخذيها عند الجلوس وكأنها ترتدى البلوزة فقط.. هى لا تقود سيارتها بل تعزف وتطرب. ظلت تحوم حول روحه اضطرابات شتى.. يرهف أذنيه لصوت ضجة تصدر من فوهة ساخنة يرفع الغطاء الأمامى.. سخونة تلهب سبابته وإبهامه يصب الماء فيحدث صوتا عاليا.

يلمح الفتاة الصغيرة التى تلبس رداء المدارس تستند على إحدى سياراته الواقفة أمام العمارة الضخمة وهى تنظر لساعتها مرارا متململة ضائقة بكل شىء.. يراقبها وهى تمد أصابعها على الزجاج المترب ترسم حـرفين بالإنجليـزية يتـوسطان قلبا ثم تعود لرسم دوائر وشخبطات. كان عليه أن يستعد.. لقد قرب الموعد والسيارة جاهزة إلا من أ شياء بسيطة مثلا أن يعلق الإيشارب المرسوم عليه علم أمريكا على مرآة التابلوه!! وأن يتأكد من وجود شرائط الكاسيت الصاخبة المرصوصة عليه.. وأن

ينفخ فى السماعات طاردا ذرات التراب.

الفتاة مازالت عابسة ولكنها لم تغفل عن تسوية خصلتها السوداء على مرآة العربة.

وقف منتظرا يرفع نظراته لأعلى.. للدور العشرين.. لقد تأخرت هل يطلق صوته الحبيس.. وينادبها؟ فعلها ذات مرة ولم تتورع عن إيلامه بكلمات ثقيلة وسط العالم.

يرى الفتاة فى آخر الشارع مبتهجة تتأبط ذراع الشاب النحيف الذى يحمل كتبه. أخيرا.. نزلت السيدة الأنيقة هزت رأسها بشعرها المصبوغ وهى تمرر يدها فى ثناياه تسأل هل كل شىء تمام؟ الكاسيت.. الاستين.. فرش الكتب.. تجلس فى المقعد الأمامى.. تنظر باشمئزاز إلى الزجاج الذى كان مطبوعا ببصمة أو بصمتين من أصابعه ثم تنقل عينها عليه بحدة.. دون كلمة يسحب فوطته الصفراء التى ثبتها فى كمر البنطلون.. يلمع بسرعة وهو ينفث بخاره على السطح ويعيد المسح مرات ومرات. تعطيه جنيها وتمضى طائرة.. بحركة استعراضية وصوت فرملة.. يعود لسيارته التى نقشتها الصغيرة العاشقة.. وهو يقبل الجنيه ويضعه فى جيبه.

مرافقة

... ينادى عليه من طلعة الصبح:

- قم ياشعبان يابن الحلال..

يفرك يديه ويشمر أكمامه ويسترد أحلامه من على كيس الوسادة المطبوع ويلبس نظارة - غير طبية - ويسوى قليلا من شعره المجعد.

كان عفريتا يضع الملح فى إبريق الشاى. ويصنع الجلاجل من غطاءات الكازوزة ويجوب بها الشوارع باعثا من جوفه صوت عربة الإسعاف يقذف النسوة بالحجارة ثم يتوارى خلف حائط.. يكذب دائما على والديه ويقلد إنحناءة جده أمام العيال وعندما يذهب إلى قريته فى الأجازات كان يكبس مؤخرة الحمار - أى حمار - بالشطة ويظل يضحك حتى تدمع عيناه.

وقبل أن يستسلم للنوم كان يضع قشة فى فم والده وهو يشخر!!

يتذكر جانبا من هذه الطفولة ثم يقفز درجتين من السلم وهو يغنى.. (الآن قد يفاجئنا «شعبان» بأن له أجنحة تنفرد.. ليظل بها محرورا.. وقد يكون فى أكثر من مكان فى ذات الوقت فلا تندهش).

... يربت على ظهر زميله فى العمل وهو يعلم تماما مكيدته عند مدير المصلحة وينصحه بأن يجعل نفسه نباتيا وأن يكف عن الملح الزائد فى الطعام لئلا تلتهب عظامه.

يلقى تحيته على مدام سامية وهو يثنى على ذوقها فى اختيار لون الفستان الأخضر فتدعو - فى سرها - عليه وعلى أهله لأنه لم يستطع أن يغير ذمته فى الحسابات وضيع عليها قطعة المصاغ اللقطة وكسوة الشتاء.

يبعثر الود على الجميع!

جنيه هذا الذى ألقاه فى حجر شحاذ يتصنع العمى متباكيا ينظر إليه «شعبان» من وراء شجرة ليراه وهو يحملق فى الجنيه ثم ينصرف ضاحكا.

فى المساء تقفز من عينيه دمعة وهو يتأمل «الموناليزا» فوق جدار صالونه ولا

تستطيع أن تعرف لها سببا على وجه التحديد.. يقبل طفلته السوسنة وبعد كوب لبن دافئ لزوجته الطيبة المكدودة من أعباء المنزل التى لا تنتهى ثم يبيت قرير العين ليرافقه فى نومه هذا الذى يوقظه قائلا:

- قم ياشعبان يابن الحلال..

برقة

.. وقالوا إنه بعد أن يمر فى السماء ستحقق لنا أمنية.. فتمنى قلت:

- هذا؟ لا.. أنا أحتاج شهابا سمينا!

يضحكون. وأتمتم فى أغوارى: «لو أن لى القدرة على التحليق فوق رأسه.. مثلا أن أكون فراشة عندما أريد وأملك حق التحور فى جناحين ليست لهما تلك الألوان الفاقعة حتى لا يرانى فهو فطن وربما خبيث! بينى وبينه جدار معلق بخيوط هواء يلاحقنى.. ولكننى أستريح دائما لوجوده - بلا سبب مفهوم - يحول بيننا فمن يدرى ماذا وراءه؟

إنهم يأكلون الذرة المشوية وهم يتسكعون متشابكى الأصابع أتابعهم مع بحلقة المراكبى الذى يشير إليهم بالنزول لأخذ نزهة عشق نيلية.. ولده الصغير ينام منكمشا فى بطن «المركبة» وبجواره صحن طبيخ مقلوب وشبكة صيد مكومة فى الركن.. وشراع مهلهل ينعى فى قلب النيل بأغنية قديمة أعاود النظر إلى المحبين.. وهم يطلبون الذرة.. ألا يشعرون بالبرد؟ ألا يتمنون أمنية؟

(لعلها تحققت بالفعل!)

يبتسمون مع طقطقة الفحم وأنا أحرك ريشتى بسرعة وأبتسم لهم أيضا.. زوجة المراكبى توقظ طفلها وتغسل مؤخرته بعد أن أخرجتها للأمام واحتضنت باقى جسده بيدها الأخرى. «هى لا تهتم ببرودة المياه أو تشقق جسد طفلها!» ولكننى لم أرها عابسة قط لا هى.. ولا هما.

- هل تشربون من هذا الماء؟

لقطة خطفها السائح بكاميرا الفيديو المحمولة على كتفه ثم بعدها لقطة لفنادق القاهرة ذات النجوم الخمس!

لامس اصبعى الجمر فاستعذت بالله من النار.. فى المدرسة صباحا قال المدرس شيئا عن مراكب الشمس وعن مقابر الفراعنة لم أستسغه.. لماذا كانوا يدفنون أموالهم وكنوزهم فى مقابر تشملها اللعنة! أية لعنة؟ تجعلنى أقف فى ليل القاهرة الشتوى والبرد الجديد الذى تسلل إلينا من أمكنة لا تملك فراعنة عظام، ومع ذلك استطاع التسلل.. أتمتم مرة أخرى: «.. أن تفتح المقابر وتطفح الكنوز وتمشى بلا قدم إلى منازل المحرومين وتمنح هذا الرجل مركبة الشمس ليسعد - إن كان شقيا! - وليكف يد زوجته عن العبث بوجه النيل وأمعائنا!»

يمر الوقت تنتهى أكواز الذرة.. واحمرار الفحم آخذ فى الزوال.. أدفع عربتى الخشبية إلى «بدروم» البيت.. بين بولاق والزمالك يرقد هذا الجسم المعدنى (وصلة) تبعث على المسخرة والألم المدهوش.. أجاهر بصوتى أمام المرآة.. «وأن أستطيع الغناء بصوت مسموع عندما يأتى العيد.. وهل يزورنا العيد؟! أتذكر المرة الأخيرة عندما كان عندى هذا الثوب المخملى الأخضر الذى

وهبته لى بنت الأستاذ على فى الدور الخامس بعد لبسة واحدة».
الدقائق تنفرط..

أتلصص على شباكه من قضبان الحجرة لا أستطيع السماع، فهو فى الدور الفوقى وتبين من شباكه زاوية صغيرة قد يمر منها مرة أو مرتين طيلة أيام ثقيلة وكثيرا ما تؤلمنى رقبتى من النظر إليه.

.. أطمأن لشخير أبى وبجواره أمى فى غطيطها.. أخترق القبضان وأنا أطير وقدماى معلقة فى الهواء بخفة وكل شىء يتضاخم من حولى.. أصل أطير حول رأسه وأحوم.

.. يخنقنى بخار يتصاعد من رأسه.. أحاول النزوع إلى ركن قريب استقر على الرف العلوى لأسترد هوائى.. أراقبه.. هذا التعالى والخواء أبصره كفقاعات الصابون التى أصنعها بيدى وأنا أغسل المواعين قبل ذهابى للمدرسة أخرج من حيث أتيت مخلفة ورائى صوتا لا يطرب وضوءا ينحل.. ثم يتجمع فى بؤرة تجذبنى إلى نقطتين من ماء النيل أبلل جناحى وأستكين على طمى خصيب.. تدغدغنى برودته فلا أنا أشعر بالبرد ولا بالفتور الذى أصابنى منذ لحظة.. ألمح الطفل الذى كان يرقد فى «المركبة» بعيون متورمة يصنع هرما صغيرا من الطين اللدن ثم يرسم دائرة مكتملة يحدث بها ثقوبا عديدة.. وهو يستدعينى.. «أيرانى.. أيستطيع أن يرانى..؟».

يفرد كفه الصغيرة فأقف عليها بلا خوف - من أن يطبقها - ألعب وأقفز مابين خطوطها أيطبق يده؟ لا.. لا.. هو لن يفعلها.. يحكى لى عن جلبابه الجديد وعن أكلة السمك التى رزقهم الله بها بعد أن غادرهم النحس! وعن أمه التى وعدته بأن يكون له بيت مثل باقى المخاليق.. وذكر موقفا عن مداعبات والده له ولأمه بالأمس وعن حياتهم الطيبة رغم كل شىء.. طرت بعدما وعدنى بأن يقضى حاجته بعيدا.. وأن يعتنى بالجسد الذى يحمل مركبهم كالجنين البشارة.

«إنهم لا يحتاجون معرفة الفراعنة..!».
عرفت اكتشافى الجديد وسعدت به عند الاقتراب من خشبات مركبهم العجوز الذى يزيد الدفء بجانبه وقهر الشتاء الأوروبى كلما اقتربت حتى تستطيع لمسه فيسحرك تماما هذا الشعور العجيب بأنك تحيا.

«كنت أعتقد أن هذا الطفل لم يستطع الكلام بعد..»!.

.. أعود إلى حجمى وشكلى وطولى.. أتسمع شخير أبى كأنه لم ينقطع وصوت السرير عندما تتقلب أمى على جنبها.. أتذكر جنيهاتى التى أدخرها فى بطن الأريكة وعربة الذرة التى أحبها وأنا أدفعها أمامى كل يوم طاقة رزق.. أرى مريلتى المعلقة فى المسمار وكراسى وقلمى الرصاص المسنون.. أدعك عينى اليمنى وأنا أتشمم فى النفس رائحة ما.. أنام مستريحة البال وأنا أعلم أن لدينا وجبة طعام تكفى يوما.. وفى مساءات أخرى قريبة سيطلبون منى الذرة فأعطيهم وأنا أتفادى النظر إلى أعلى!

قصة

عـــــــودة

عبد الحميد البرنس

قالت دقات قلبي المتسارعة:
-"أنا .. قادم ... من مكان بعيد".
وكى أحقق المفاجأة كاملة - وضعت الكف المرتعش
أمام العين السحرية وقلت:
-"أخيراً...".
لكن امرأة، فوق الأربعين، تفتح باب الشقة المقابل وتقول لى:
- "لا.. أحد.. هناك"؟!.
و....
واحدة...
واحدة....
تلاشت...
خطاه...
فى عتمة....
الدرجات المتعاقبة...
واختفت...
تماما....

شعر

الجنــــــــوب

(إلى الشاعر الراحل أمل دنقل)

الياس فتح الرحمن

قبل رحيل الشموع الأخيرة
قبل تفرق شمل المجيبين
قبل مواقيت جز لسان الذى بز اقرانه
كشف الصدر
واخترق الحظر
واختصر النصر
أطلق قبل اكتمال الهزيمة
من صدره الصفدى المعذب
نار السؤال
نحن ندعوك يا سيدي
فتعال
الشوارع تغرق
والخنادق
والخيول الجريئة
والحقول الصبية فى أرضنا
والشرافة
والكتب المدرسية
والعلم المكتفى بالطقوس القديمة
والنفط فى عز مالكه

وأساطيرنا
والأراشيف يا سيدي
والكتاب من حولنا
والبحر من حولنا
والجبال
نحن ندعوك يا سيدي
فتعال

كل ماض عزيز يحنط
كل قديم تفضله العين .. لا يتحجب ..
يرمي
تفض بكارته فى فراش النظام الجديد
وكل عكاظ تساق إلى ما يبرىء
تلك السيوف العتيقة
فى زمن السلم والكرنفالات
من نزورات القتال

نحن ندعوك يا سيدي
فتعال
كل شيء يسمى خيار الجنوب
يطارده العرش
يقبض
يؤتى به للمؤدب ليلاً
وينزل فى وسط الدم جبل
ينافس فى مشهد السلخانات
كل صفات الجبال

وتأتى التقارير عبر الفضاء المؤدلج
مظاهرة ليس إلا
وقلة عقل
وطيش شباب
وشوشرة
وانحلال
نحن ندعوك يا سيدي
فتعال

الجنوب الجنوب المسجي
وأهل الجنوب
على ذمة الانتقال
كل مكتسب
كل منتخب
كل معتنق
تحت زهو النعال

كل شيء يسمى الجنوب
يلف بقصديرة البهلوانات
يصبح نعش الجنوب أنيقاً
على طاولات الشمال

كل شيء بأرض الجنوب
على قبره سورة السلم تقرأ
وقائد جيش الجنوب

يكرم فى أوج الاحتفال
يكرم فى أوج الاحتفال
ينال معاشا "كريما"
وهمازتين لزوجته
ونيشان خزي
ونوط الزوال

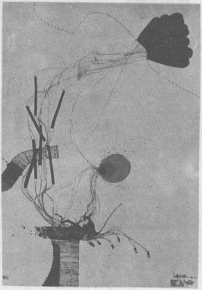
نحن ندعوك يا سيدي
فتعال

كل مكتسب
كل منتخب
كل معتنق
تحت زهو النعال

الجنوب الجنوب
على ذمة الانتقال

نحن ندعوك يا سيدي
فترجى قصائدك الخيل
واخرج بنا ساعة
من حقيقة أوضاعنا فى الجنوب
إلى بقعة وصفها يستحيل
على خطط الأمن
والفاردين على ذهب المفردات
شباك الخيال
الجنوب الجنوب الجنوب
على ذمة الانتقال

كل مكتسب
كل معتنق
كل منتخب
تحت زهو النعال
نحن ندعوك يا سيدي
فتعال



كل شىء يسمى الجنوب
يلف بقصديرة البهلوانات.
يصبح نعش الجنوب أنيقاً
على طاولات الشمال

نحن ندعوك يا سيدي
فتعال

أى شعر يقال
لا يعيش المسافة
بين الشفاه الذبيحة
والأرض تعصر فوق شفاه بنيها

وصيتها البرتقال
ليس فى وسعه أن يري
فى السماء الملبد بالحرب
كيف يموت الهلال
ليس فى وسعه أن يري
كيف عادت كما ذهبت للشمال السلال
ليس فى وسعه أن يري
كم تمكن فى شظف السلم
من أرضنا الاحتلال
ليس فى وسعه أن يري
كم تمكن فى شظف السلم
من أرضنا الاحتلال

شعر

فانتازيا

مروان برزق

(١) أيها العابرون
لا تسلكو هذا النفق
الذى يختلط به الأحمر والأخضر
(٢) هى هى تلك المدن
التى باعت أنواط فاتحيها
لصالات الديسكو

(٣) سيداتى آنساتى سادتي
الجراد حيوان داجن
والحمام من فصيل الجوارح
(٤) إن الأممين
يحتفلون بالعام المائة بعد الألف
لاستشهاد سلفادور دالي
(٥) للفجر مدائنهم
مراياهم
طقوسهم البدائية
أطفالهم
الذين لا يعرفون الهامبرجر والبيتزا

(٦) الآن
يحتسى مريد البرغوثي
الشاى بالمريمية
هل غادرت بودابست
ذاكرته إلى الأبد
(٧) عندما يموت العوسج
ولكن
عندما يموت الزنبق
(٨) البوم يقطن الخرائب
البرك وطن للضفادع
(٩) الصحف السرية
والحبر السري
والدرك السري

(١٠) الخلية والحلقة
سبورة المدرسة
ازرق بحر يافا
زرقاء سماؤها

قصائد

قصيدتان

معتز طوبر

ذاك الذى

(١)

ليس غيابك
يؤرقني
حضنك الأصفر.
حضنك الذي
يزيل ستار الليمون
عن أهدابى الممزقة.

(٢)

الربيع
ليس..
حضورك المبكر
الذي
يقسم تسريحة شعرها
ويفتح باب ذكرياتي.

(٣)

ذاك الذي
تأخذ فيه القبل عناوين القبل
وتفتل فى النهر،
لكن
تأخذ من جديد عناوين بعضها
كأن شيئاً لم يحدث.
ولتمضي
حسرات الكأس الفارغ
فى
النهر بعيداً.

عتاب الموقف

(١)

جمعت
باقة من الطفولة المعطرة
سرت
نحوها..
تقابل
ليس وجهها المحمر
و..
خيبتي
وغادراً
عتبات الموقف.

(٢)

روحك المحتشدة
مشوار على درب التبّانة
تركتني
أول / آخر/ المشوار
أحصد
سنابل المشوار.

(٣)

صار له شهور
يعد خطوط الجدار،
- يقرمط أظافره -
١) متمرد رقم (٦)
٢) لص،
نسمي حقائبه عندما غادر البيت،

(٤)

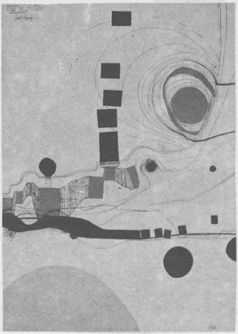
صار له شهور
يحاول
مسك شعرها القصير
لكن
تذهب
يده
فارغة
في
الهواء.

شعر

هجــــرة

سيد محمود

كان نفسى عينك ترد بيبان امبارح الخسران وجودك
مش كنت زى البحر بتحب الهزيمة
مش كنت زى الضى بتحب انكسارك
دخّلت إيدك فى الحوارى ومسحت حدوته بعادك
ورسمت بعينك السكك
- دا المستحيل
- لأ دا الوجود
كان العيون منفى وأنت اللى منفى عن عنيك
بتنصب الأحلام ميدان مع إن كل عناوينك تتوه فى الوصول
مع إن كفك السقعان عرفها بس ما تمدش يسلم
شربت القهوة باستمتاع شديد
اللذة فى المراللى بيسابق حلاوة ريقك المشتاق لها
وقعدت..
قعدت تقرأ الشعر اللى حافظاه الحيطان
(بما يكفى لتبادل الحب علنا
عيناك هذا البنفسج أو ....
نسيان أمر ما صعود نحو باب الهاوية
وربماكنت توازى عمرك بالضجيج)
ضيعت كل الوقت فى الوقت البعيد
مستنى تتحول نبي
أو تيجى مرسوم عالسما
زى الطيور والبحر والشهوة الحلال
يخنقها صوتك بأساور الدهشة القديمة تتفجر..
ما عدش فى المنديل كناريا علشان أطيرها فى سبق خسران
وترجع
تفضح سرنا العصافير لما تطردها المواسم
وتخش بيك للشتا
أجمل قصيدة حزن يكتبها المطر
يتبل خجلك بالصحاب وبزحمة الشارع



نظرة وداع بتساوى كل اللى افتكرته
إله حزين

تبكى البنفسج والندى الباقى على
زرار القميص
ينسل دمعك خيط
يلضم الأحزان ويوصل المقطوع من الود
القديم

كانت هجرة بدأتها الصور من صفحة
البرواز لعينك

كان شىء محسس البرواز بشرخ
ومحسسك بارتياح

الديوان الصغير

التصوف السلوكى

«الزهد»

موقف سياسى

(فصل من كتاب النزعات المادية فى الفلسفة الإسلامية)

حسين مروة

١ ـ فى المنهج:

أول ما ندخل عتبة هذا البحث تواجهنا مجموعة من الآراء والافتراضات المثالية تحتشد بها مؤلفات الكثيرين من الباحثين فى التصوف الإسلامى والمؤرخين له، وتدور كلها على محورين رئيسيين: أولهما: تفسير ظاهرة التصوف بحد ذاتها، أى من حيث هى «ظاهرة عالمية ترتبط بكل دين» كما يصفونها!(١) وثانيهما: تحديد المصدر الذى منه استقى التصوف الإسلامى أصوله ونظرياته.

ولكن، من الملحوظ بصورة جلية أن المحورين كليهما ينبعان من منبع واحد، أو يرجعان إلى منطلق واحد، هو النظرة الأحادية الجانب التى ينظرها أولئك الباحثون والمؤرخون إلى ظاهرة التصوف ومقدماته الزهدية. ذلك أن مختلف الآراء والافتراضات الصادرة عنهم، فى هذا الموضوع، إنما تقوم على أساس كون هذه الظاهرة تعبيرا عن عملية ذاتية باطنية محضا، وكون ارتباطها الوحيد خارج الذات ينحصر فى الدين، سواء كان دينا واحدا بعينه، أم عدة مصادر دينية أو فلسفية ذات صبغة دينية (روحانية)، كالأفلاطونية المحدثة.

إذا نحن ألقينا نظرة على معركة الآراء والافتراضات الدائرة حول منشأ التصوف الإسلامى بخصوصه، وحول مصدره الأساسى، أو مصادره الأصلية، وجدنا هذه النظرة المثالية، الأحادية الجانب، تسود المعركة بكاملها. ففى حين يرجع بعضهم أصل هذا التصوف، بمختلف أشكاله وأطواره ومراحله، إلى المؤثرات الخارجية: المسيحية، أوالزرادشتية، أو الهندية، او الفلسطية القديمة، أو الأفلاطونية المحدثة، أو إلى هذه جميعا فى وقت معا(٢)، يرجعه بعضهم الآخر إلى «الوحى الإسلامى» نفسه، يعده «الجانب الجوهرى» من هذا «الوحى»، ويصفه بأنه «قلبه» ـ أى قلب الوحى الإسلامى ـ «وبعده الداخلى الباطنى»(٣)، أو هو ـ أى التصوف ـ «حركة تستهدف تعميق المضامين الروحية»(٤).

ومن جهة أخرى، نجد علماء النفس البرجوازيين «يرون أن المتصوفة صنف من المرضى النفسيين» (٥)، ولا شىء غير ذلك عندهم بعد، ونجد ـ اضافة اليهم ـ أصحاب المذاهب التجريبية والعقلية «ينكرون ظاهرة التصوف بدعوى أنها لا تخضع لمعايير المنطق العقلى وأحكامه»(٦). كل أولئك وهؤلاء وأمثالهم، على اختلاف اتجاهاتهم ومنطلقاتهم الفكرية، يلتقون فى موضوع التصوف عند نقطة مشتركة، هى رؤية الموضوع من جانب واحد، دون رؤية جوانبه الأخر، ولا سيما الجانب الأساسى الذى يربط ظاهرة التصوف، السلوكية والنظرية، بواقع العلاقات الاجتماعية المعينة فى ظرفها التاريخى المعين.

إن هناك خطأ مشتركا يقع فيه كل من القائلين بأن مصدر التصوف الإسلامى هو الإسلام نفسه كدين إلهى، والقائلين بأن مصدره المؤثرات الدينية والمذهبية الخارجية. هذا الخطأ هو إغفال كلا الفريقين للظروف التاريخية، الاقتصادية والاجتماعية والسياسية، التى كانت ظاهرة التصوف أحد انعكاساتها الفكرية.

لقد أغفلوا هذا الجانب الأساسى من المسألة بحيث نفهم أنه ليس هناك ما

يرتبط به المتصوفون سوى الدين الذى يعتنقونه أو المؤثرات «الروحانية» الخارجية التى يمكن أن تصل إليهم بطريق ما. ولذلك نحن نختلف هنا، لا مع هذين الفريقين وحسب، بل كذلك مع التجريبيين والعقليين فى إنكارهم هذه الظاهرة استنادا - كما تقدم - إلى الزعم بأنها «لا تخضع لمعايير المنطق العقلى». فإن هؤلاء أيضا - أى التجريبيين والعقليين - يتصورون «معايير المنطق العقلى» بطريقة تعزلها عزلا مطلقا عن أساسها الواقعى الحى. بمعنى أنهم يتصورون قوانين الوعى والفكر بمعزل عن القوانين الموضوعية العامة لحركة المجتمع وصيرورتها وعلاقة الوعى البشرى بها، أى بالنشاط الاجتماعى العملى للإنسان.

أما ما أثبته «مؤرخو التصوف وعلماء الدين المقارن وفلاسفة الأديان» من «أن التصوف ظاهرة عالمية ترتبط بكل دين..»(٧)، فإننا نأخذ بالشطر الأول منه فقط، أى أننا نوافق على كون التصوف ظاهرة عالمية. فهو كذلك بالفعل تاريخيا. ولكن «عالمية» الظاهرة هنا ليست نتيجة لارتباطها «بكل دين». وإذا كانت «أبحاث التصوف المقارن قد أثبتت وجود تشابه بين أنماط التصوف المعروفة، وهى: التصوف الهندى، والتصوف المسيحى، والتصوف الإسلامى»(٨)، فإن هذا ليس دليلا على حتمية الارتباط والتلازم بين التصوف والدين، ولا على وجود علاقة سببية بينهما، لأن تشابه أنماط التصوف هذه أو غيرها، إنما هو تشابه تاريخى ليس غير، بمعنى أن التشابه بين الأنماط التاريخية، أى أنماط العلاقات الاجتماعية والظروف العامة لهذه العلاقات، هو الذى أحدث ذلك التشابه الملحوظ - نسبيا لا مطلقا - بين تلك الأنماط المذكورة من التصوف، لأن ظاهرات التصوف ليست هى، فى الأساس، سوى نتاج علاقات اجتماعية معينة فى ظروف تاريخية معينة.

نحن، إذن، لا ننكر ظاهرة التصوف، كما ينكرها التجريبيون والعقليون، بل هى - فى نظرتنا المادية والتاريخية - واقع تاريخى لا يمكن إنكاره. بل نحن نعترف بالوجود الواقعى لمختلف أشكال هذه الظاهرة، وبأنه وجدت لها أنماط عدة متشابهة بالفعل - ولا نقول متماثلة - ولا تزال حتى عصرنا توجد أنماط مشابهة لها - نوعا - فى بعض المذاهب والتيارات الفكرية والأدبية والفنية والسلوكية(٩) البرجوازية المعاصرة، التى تعكس بصورة صارخة - أخفى أعراض الأزمة الاقتصادية والاجتماعية والأيديولوجية التى تعانيها برجوازية هذا العصر. وإنما ننكر التفسير المثالى الميتافيزيقى لظاهرة التصوف. فنحن نفسرها - وفقا لمنهجنا - على أساس العلاقة الدينامية بين ذات الإنسان الفرد ومجتمعه، أو بين وعى الإنسان ونشاطه العملى الاجتماعى، وعلى أساس التأثير المتبادل، دياليكتيكيا، بين أشكال العلاقات الاجتماعية السائدة وأشكال الوعى البشرى، أو بين قوانين العالم المادى وقوانين الفكر فى عملية النشاط الروحى للإنسان.

حاصل ذلك كله أن التصوف، بمختلف ظاهراته، إنما هو - فى الأساس - نتاج الواقع الاجتماعى، وليس ظاهرة نفسية

منعزلة، بالمعنى المثالى والميتافيزيقى للظاهرات النفسية والروحية، كما يفهمها علم النفس البرجوازى. وقد رأينا هذه الحقيقة تفرض نفسها حتى على الباحثين الذين ينطلقون فى تفسير نشأة الزهد والتصوف عند العرب الإسلاميين من منطلقات مثالية وغيبية. كما نلحظ - مثلا - عند الباحث الإنجليزى نيكلسون(١٠)، حين يعترف بأنه وجدت فى «القرن الأول فى الإسلام (..) العوامل الكثيرة التى شجعت على ظهور الزهد وانتشاره، كالحروب الأهلية الطويلة الدامية التى وقعت فى عهد الصحابة وبنى أمية، والتطرف العنيف فى الأحزاب السياسية وازدياد التراخى فى المسائل الأخلاقية وما عاناه المسلمون من عسف الحكام المستبدين».

هذا النوع من الاعتراف بتلك الحقيقة نجد له أمثالا مستفيضة فى البحوث الحديثة «للتصوف الإسلامى». ولكن الملحوظ أن كثيرا من الباحثين يقعون فى تناقض مباشر وهم يعالجون هذه المسألة. فهم ينسبون نشأة ظاهرات التصوف إلى عوامل دينية مرتبطة بالإسلام بحد ذاته، كتعليم إلهى، أو إلى عوامل خارجية صرفا، ما داموا فى نطاق التحليل النظرى المجرد، فإذا انتقلوا بالبحث إلى نطاق الوصف التاريخى لهذه الظاهرات تراءت لهم العلاقة الجوهرية بين نشأتها ومسار حركتها وبين الواقع الاجتماعى العربى - الإسلامى وظروف صيرورته. غير أنه بدلا من أن تحملهم هذه الرؤية على إعادة النظر فى أحكامهم التحليلية النظرية، نجدهم يعزلون التجربة عن النظرية، والوصف عن التحليل(١١).

***

نقف، هنا، قليلا لنحذر أنفسنا من الوقوع فى الخطأ ذاته الذى نسبناه إلى الآخرين، وهو خطأ النظرة الأحادية الجانب. ينبغى لنا، إذن، ألا ننزلق إلى هذا النوع من النظر غير العلمى إذا لم نضع أمامنا، فى هذا البحث، حقيقة ثانية، بالإضافة إلى حقيقة الارتباط - أساسا - بين ظاهرات التصوف وواقع العلاقات الاجتماعية فى حركتها التاريخية. نعنى بالحقيقة الثانية أن عملية النشاط الروحى للإنسان، (عملية التفكير، والتكون الثقافى بعامة) بمختلف أشكاله وتجلياته وإرهاصاته، هى من التعقيد بحيث لا تقبل «التبسيط» الذى يبدو أننا نكاد نسوقها إليه. ولذلك نقول إن هذه العملية صحيح أنه، من حيث الأساس، سواء بنشأتها أم بتطورها، نتاج الوضع الاجتماعى، ولكن لها - مع ذلك - منطق حركتها الداخلية الذى هو مستقل، نسبيا، أثناء تفاعلاته المتنوعة: ذلك أن المنطق الداخلى لهذه العملية المعقدة يمكن أن يتحرك أحيانا باتجاهات قد لا نجد علاقة ظاهرة بينها وبين الاتجاهات المباشرة للواقع الاجتماعى. وسنجد فى بعض مراحل البحث أمثلة لذلك. نحن، إذن، لا نساوى بين مختلف العوامل من حيث تأثيرها فى تلك الظاهرات، بل نضع فى الحسبان أن العامل الأساسى فى التأثير هو الاتجاه العام لحركة العلاقات الاجتماعية فى مجال صيرورتها المستمرة

٢ـ حركة الزهد: أصولها الاجتماعية والسياسية

بدأت حركة التصوف وجودها الجنيني ببدء حركة الزهد خلال القرن الأول الهجرى (السابع). فقد ظهرت فى هذه المرحلة شخصيات مرموقة فى المجتمع العربى ـ الإسلامى سلكت مسلك الزهد بمفهومه السلبى، أى اعتزال مجالات النشاط الاجتماعى والسياسى العام، وحصر طاقاتها فى نشاط العبادة لله.. لم يكن ذلك عملا ذاتيا فرديا اختاره أولئك «الزهاد» بملء إرادتهم وبمعزل عن أحداث مجتمعهم وزمنهم، بل كان ذلك نتاج هذه الأحداث نفسها، أى أن هذه الشخصيات الزهدية كانت تمثل ظاهرة اجتماعية تجلت بهذا الشكل المعين تعبيرا عن موقف سياسى سلبى حيال مجمل الأحداث التى كانت تهز المجتمع العربى وهو فى ذروة مسيرته نحو التكون والتكامل بسرعة مذهلة.

لكن، ينبغى التفريق بين زهد بعض كبار الصحابة، وبين مسلك أولئك الشخصيات الذى أخذ يبرز منذ برزت آثار الانتفاضة الاجتماعية الأولى فى تاريخ المجتمع العربى ـ الإسلامى، التى كان الخليفة الراشدى الثالث، عثمان بن عفان، هدفها المباشر، إلى أن أخذت آثار هذه الانتفاضة تتعاظم فتتحول إلى أحداث دامية وحروب تحمل إلى هذا المجتمع الفتى أعنف أشكال الصراع السياسى وما كان يعكسه هذا الصراع من مكونات أولية للصراع الاجتماعى.

إن الفرق بين هذين المسلكين يتحدد بأن الأول، أى مسلك الصحابة، يتسم بالطابع الأخلاقى، لأنه اقتصر على التزام أسلوب العيش اليومى البسيط المتواضع، دون أن يتجاوز ذلك إلى طابع الظاهرة العامة، ودون أن يحمل موقفا متميزا أو نظرة متميزة فى الشعائر الإسلامية أو فى طبيعة «الميتافيزيقا» الإسلامية، أو فى المسائل الاجتماعية الأساسية، أو فى مسألة المعرفة ومصادرها.. كان هذا المسلك «الزهدى» متأثرا بالنشأة الأولى للإسلام والمسلمين الأولين البسطاء قبل أن تدخل فى نظام حياتهم آثار التغيرات الناشئة عن ظروف الفتح خارج شبه الجزيرة.

أما المسلك الآخر، فقد اتسم بطابع مختلف جدا. كان ظاهرة شائعة من أبرز ظاهرات المجتمع الجديد، اتخذت شكلا دينيا ولكن جوهرها اجتماعى سياسى. فهى ـ من حيث الواقع والجوهر ـ نمط حاد من أنماط رد الفعل لمجمل الأحداث الخطيرة الدامية والصراعات السياسية المتلاحقة منذ مصرع الخليفة عثمان. إن الطبيعة الخاصة لهذا المسلك «الزهدى» هى ـ بالتحديد ـ طبيعة الموقف السياسى المعارض، تجاه هذه الأحداث والصراعات. غير أن محتوى المعارضة بدأ محتوى سلبيا عدميا أول الأمر. فإن فريقا من الرجال الإسلاميين البارزين وقفوا من الأحداث الدامية، بعد مقتل عثمان مباشرة، موقف الرفض للقتال وللعوامل السياسية القائمة وراء اعتصام الفريقين المتصارعين، ولكن دون أن يبادروا إلى المشاركة الإيجابية فى المعركة، أى دون إبداء الرأى الصريح وتحديد مكان الخطأ أو الباطل ومكان الصواب أو الحق فى هذه المعركة، ودون الوقوف إلى جانب الصواب والحق لرد الخطأ ودحض الباطل.

بل حملهم الرفض على الوقوف خارج المعركة معتزلين كلا الجانبين، معتكفين فى منازلهم زهدا بممارسة الحياة العامة، وإيثارا للانكماش على النفس فى عبادة الله وكفى.

حدثنا النوبختى عن هذا الفريق يقول إنه لما قتل عثمان بايع الناس عليا فسموا «الجماعة»، ثم افترقوا ثلاث فرق: فرقة أقامت على ولاية على بن أبى طالب، وفرقة منهم اعتزلت مع سعد بن مالك، وهم سعد بن أبى وقاص وعبدالله بن عمر بن الخطاب ومحمد بن سلمة الأنصارى وأسامة بن زيد بن حارثة الكلبى مولى رسول الله(١٢). فإن هؤلاء - كما يقول النوبختى - اعتزلوا عن على وامتنعوا عن محاربته والمحاربة معه بعد دخولهم فى بيعته والرضاء عنه، فسموا المعتزلة وصاروا أسلاف المعتزلة إلى آخر الأبد، وقالوا: لا يحل قتال على ولا القتال معه»(١٣). وكان حسان بن ثابت شاعر النبى وعبدالله بن سلام من هذا الفريق أيضا الآخذين بقول سعد بن أبى وقاص: «أن رسول الله أمرنى، إذا اختلف الناس، أن أخرج بسيفى فأضرب به عرض الجدار، فإذا انقطع أتيت منزلى فكنت فيه لا أبرحه حتى تأتينى يد خاطية أو منية قاضية»(١٤).

ولكن الموقف السلبى العدمى المتمثل بهذا الفريق من «الزهاد»، لم يستمر طويلا، فقد أخذت ظاهرة الزهد تبرز وتنتشر بشكل آخر فى أوساط المثقفين ومن مارسوا أعمالا سياسية أو إدارية. أى أنها أخذت تبرز بوصف كونها ظاهرة، مضمونها معارضة الأوضاع الاجتماعية والسياسية القائمة فى ظل الاستبداد الأموى وفى ظروف ازدياد التمايز الاجتماعى الفاحش بين إثراء الحاكمين المفرط وإفقار الفئات الاجتماعية العريضة، ومنها المثقفون(١٥) والمجاهدون السابقون فى سبيل الإسلام(١٦). فهذا - مثلا - عبدالله بن عمر نفسه، الذى رأيناه فى جملة من اعتزلوا الأحداث اعتزالا عدميا بعد مقتل عثمان، كما تقدم، نراه فى عهد الحجاج الطاغية يعلن هذه المقولة الصريحة الصارخة: «ماشبعت منذ مقتل عثمان»(١٧). ولم يكن عبدالله بن عمر، حين أطلق صرخته هذه، يشكو جوعه هو شخصيا، لأنه كان فى ذلك الحين لايزال ملتزما سلوك الزاهد الممعن فى زهده، وإنما كان يريد بذلك إعلان موقف المعارض للمظالم الاجتماعية السائدة عهد الحجاج، بقدر ما كان سلوكه الزهدى نفسه تعبيرا عن هذا الموقف المعارض. أى أن الزهد، فى تلك الحقبة، لم يبق سلوكا عدميا يعبر عن موقف «الحياد» والهروب من المعركة السياسية الدائرة، بل دخل المعركة منحازا إلى صفوف المناهضين للتسلط الاجتماعى - السياسى الجائر. وقد ظهر فى أوساط الزهاد، الذين تكاثروا حينذاك، من حملوا بمسلكهم الزهدى مضمون هذا «الانحياز». بمعنى أنه أصبح ظاهرا، منذ النصف الثانى للقرن الأول للهجرة (السابع)، أن مسلك الزهد فى الكوفة أو فى البصرة أو فى مصر، ليس - كما كان بعد مقتل عثمان مباشرة - هروبا من المعركة، بل احتجاجا سلبيا على واقع العلاقات الاجتماعية والسلطات السياسية الممثلة لها، بما تحدثه من ظلم فى المجتمع، أى أن الظلم الاجتماعى كان هو الباعث للناس فى الكوفة والبصرة على الزهد

وهو «الزهد الآتى من الأحداث التى تناوبت (...) من قتل ذريع ومن خيانة ومن نصرة للباطل ومن حسرة على العجز عن رد الظلم»(١٨). ومن هنا كان غولد تسيهر على حق، إذ نظر فى أخبار النسك والزهد التى تنسب إلى أصحاب هذه النزعة حينذاك ممن كانوا أبطالا فى الجهاد للإسلام، فاستخلص من هذه الأخبار أن «الميل إلى الزهد كان مرتبطا بالثورة على السلطة القائمة» وأن كثيرا من المسلمين «لجأوا، احتجاجا على ما ينكرون من حكومة ونظام، إلى الاعتكاف والزهد»(١٩).

نجد فى الحسن البصرى (٢٢ - ١١٠هـ/ ٦٤٢ - ٧٢٨م)، وهو الشخصية الفكرية العالية القدر يومئذ، النموذج الأول والأبرز لهذا النمط من زهاد القرن الأول الهجرى فى البصرة. فقد رأيناه فى زهده حزينا شديد الحزن(٢٠)، وما رأيناه فى أقواله وتصريحاته يلقى الأضواء على سبب هذا الطابع الحزين لزهده(٢١). إننا نتبين فى هذه الأقوال والتصريحات شعورا بما يسمى «عقدة الذنب» يسيطر عليه. ونحن نجد فى هذا الشعور نفسه تفسيرا واقعيا لظاهرة الحزن والخوف التى يتسم بها معظم زهاد هذه الحقبة التاريخية المعاصرين للحسن البصرى. ذلك أن شعورا مقلقا يلازمهم بأنهم مذنبون، لأن كثيرا من الأحداث والأوضاع الجائرة والبشعة تتفشى فى مجتمعهم، وهم إما ساكتون حيالها لا يقفون دون حدوثها أو لا يعارضونها بصراحة، وإما هم غير قادرين على تغييرها بعد استفحالها. فهم إذن حزنون دائما خشية أن يكونوا بذلك كله مذنبين ومسئولين، وهم يجدون فى مسلك الزهد، من حيث هو قهر للنفس، ملجأ للتكفير عن ذنب لا تنفك ضمائرهم تهجس له ليل نهار.

يروى ابن الأثير(٢٢) أنه قيل للحسن البصرى بشأن ما وجهه سابقا إلى على بن أبى طالب من اللوم على خروجه لحرب خصومه، فقال الحسن: تلك «كلمة باطل حقنت بها دما». والمقصود هنا أنه حقن بها دمه هو شخصيا. فمعنى تصريحه هذا، إذن، انه كان من قبل، قد اضطر أن يقول فى على مالم يكن يعتقده فيه، وأنه إنما فعل ذلك حفظا لحياته هو شخصيا ليس غير.. فهذا كلام صريح يخرج به الحسن البصرى، فى زمن متأخر عن حرب الجمل وحرب صفين، من موقف التردد و «الحياد»، أو موقف الخوف على حياته، إلى موقف الخوف من ذنبه ذاك، أو من موقف الندم على نصرته الباطل دون الحق الذى يعتقده.. يؤكد هذا الاستنتاج أن الحسن البصرى عقب على تصريحه ذاك بأن وصم معاوية، الخصم الأكبر لعلى بن أبى طالب، بمعايب خطيرة(٢٣). أى أن الحسن قد بلغ هنا من استحكام «عقدة الذنب» عنده حدا يدفعه للتفجر بكل ما كان يكتمه وتحفظ بابدائه من قبل. وهذا يفسر موقفه فى مسألة القدر، كما أوضحناه فى بحث هذه المسألة سابقا(٢٤). فقد رأينا معبدا الجهنى وعطاء بن يسار يأتيان الحسن البصرى، فيقولان له: «ياأبا سعيد، هؤلاء الملوك (المقصود ملوك بنى أمية) يسفكون دماء المسلمين، ويأخذون أموالهم، ويقولون: إنما تجرى أعمالنا على قدر الله تعالى». فيقول لهما الحسن البصرى: «كذب أعداء الله»(٢٥). فها هو ذا

الزاهد البصرى الأول ينطلق، هنا، بأكثر من إبداء الرأى الصريح فى مسألة القدر، بالرغم من أن هذا الرأى بذاته كان يعد تحديا شديدا ومباشرا للحكام الأمويين، فقد تجاوز إبداء الرأى المحض، إلى نسبة «الكذب» للأمويين أولا، ووصفهم بأنهم «أعداء الله» ثانيا. ذلك، إذن، موقف للحسن البصرى واضح الدلالة على تحوله عن موقف التحفظ والتردد والمهادنة مع الأمويين، الذى كان عليه أثناء الثورة على الخليفة عثمان وأثناء حربى الجمل وصفين. وقد أصبح الزهد الذى ارتداه موقفه الجديد بعد هذا التحول، هو الطابع العام المميز لحركة الزهد حينذاك كلها، والزهد العراقى بالأخص، لأن العراق كان أصل الثورة فى وجه التسلط الأموى منذ خلافة عثمان، ومنذ صدرت عن ممثل الخليفة فى الكوفة - وكان من أمراء الأمويين - تلك المقالة المتعجرفة المتحدية: «أن السواد بستان لقريش»(٢٦).

أما خصائص هذا الزهد، فى تلك المرحلة، فيمكن رؤيتها - بعدما تقدم - على الصورة التالية:

أولا: مضمونها الأساسى: وهو موقف الرفض الصريح لمجرى الأوضاع الاجتماعية والسياسية كما تصرفها السلطة الأموية المسيطرة.

ثانيا: أشكال تجلياتها السلوكية، وهى تتلخص: بالانقطاع عن ممارسة كل نشاط فى كل مجال من مجالات النشاط الاجتماعى، والتفرغ لممارسة الشعائر الدينية وحدها، مع قهر النفس على احتمال أشق حالات هذه الممارسة، وحرمانها كل مشتهيات العيش، واستشعار الحزن والقلق الدائم من عواقب «الذنوب» - وهى، كما رأينا سابقا، ذنوب سياسية جوهريا - يرافق ذلك محاولات للتكفير عن هذه «الذنوب» أحيانا خارج نطاق الممارسة الدينية الخالصة. تظهر هذه المحاولات: إما بشكل إبداء الرأى الصريح فى الأحداث والأوضاع الاجتماعية والسياسية الجارية، كما كان الحسن البصرى يفعل فى مواقفه الأخيرة. وإما بشكل التحاق بإحدى الانتفاضات المسلحة على نظام الحكم الأموى، كما فعل سعيد بن جبير(٢٧)، أحد زهاد الكوفة. وإما بشكل ثبات بطولى على الولاء لأشد خصوم الأمويين إلى حد تعريض النفس للهلاك، كما فعل الكثير من زهاد الشيعة، فى عهد الحجاج بالأخص، أمثال كميل بن زياد النخعى(٢٨).

إن هذه الخصائص التى تتميز بها حركة بعد منتصف القرن الأول الهجرى، تشمل زهاد البصرة والكوفة، كما تشمل زهاد مصر والشام. فإنه رغم ما بين هذه البيئات من اختلافات فى الخصائص المحلية التفصيلية، كانت الظروف التاريخية الموضوعية العامة التى خلقت هذه الحركة الزهدية، وكانت العوامل الذاتية الناشئة عن تلك الظروف ذاتها، هى بجملتها متشابهة لا تختلف فى البصرة عنها فى الكوفة، ولا تختلف فى العراق عنها فى مصر(٢٩). أما بلاد الشام فهى بالرغم من تأثرها القوى بعملية الترويض والتطويع التى مارسها الأمويون طوال عشرات السنين على أهلها - أهل الشام - نجد فيها من ذلك فى الفترة التاريخية التى يجرى الحديث عنها الآن، زهادا متأثرين بهذه الخصائص العامة

لحركة الزهد حينذاك، مثل أبي مسلم عبدالله بن ثوآب الخولاني (ـ ٦٥هـ/ ٦٨٤)(٣٠)، ويزيد بن مرثد الهمداني(٣١). ولكن بلاد فارس وخراسان، التي عرفت بحركة زهدية ذات طابع معين، لم تظهر فيها حركة الزهد الإسلامية، وتنطبع بطابعها الخاص، إلا بعد نهاية القرن الأول الهجري(٣٢).

٣ـ التصوف الجنيني في حركة الزهد

إن هذا التحليل الذي كشفنا به الأصول الاجتماعية والسياسية لحركة الزهد الأولى في المجتمع العربي ـ الإسلامي، في النصف الثاني للقرن الأول الهجري، ليس يعني ـ بالطبع أننا نصنف الزهد كحركة اجتماعية ـ سياسية بالمعنى البسيط المباشر. إن تفسير الظاهرة على هذا النحو ليس مما نقصده البتة، لأنه تفسير ميكانيكي ساذج. فقد كان لظاهرة الزهد حينذاك ارتباط ـ من وجه بالحركة الفكرية لذلك المجتمع. بمعنى أن الزهد هذا لم يكن عملية سلوكية وحسب، بل كان وراء السلوك الزهدي أساس فكري كذلك، وإن كان هذا الأساس صادرا عن موقف الانفعال بالواقع الاجتماعي والسياسي. لذا ينبغي لنا، في سبيل رؤية المسار التاريخي لتطور الزهد، أن نراه أيضا من خلال حركته الداخلية التي يتميز بها كل ماله ارتباط بعملية النشاط الفكري.

كانت حركة الزهد، في الحقبة التاريخية المذكورة، تحمل في أحشائها بذور اتجاهات جديدة في النظر إلى الحياة والكون، وفي تأويل النصوص الإسلامية لتحديد موقف جديد تجاه الشريعة وتجاه النبوة والإمامة وغيرهما من مفاهيم الإسلام، ولاكتشاف مصدر جديد للمعرفة، ولرؤية مكانة الإنسان في الوجود بصورة جديدة إلخ.. هذه الاتجاهات التي نجد بذورها الجنينية في الزهد، سنجدها جميعا في التصوف.. ذلك كله إذن جانب فكري، وهذا هو الجانب الذي يربط ظاهرة الزهد، في تلك المرحلة المعينة، بحركة الفكر العربي. وانطلاقا من هذا الجانب ذاته سيتحول الزهد، في مسيرة تطوره اللاحق، إلى قطاع واسع من قطاعات الفكر الفلسفي العربي، هو التصوف، الذي سيؤدي دورا متميزا في مجال الصراع الأيديولوجي اللاحق. لأن حركة التصوف ستكون لدى نشأتها تعبيرا عن موقف أيديولوجي بقدر ما كان الزهد في حينه تعبيرا عن موقف سياسي. إن الموازنة بين دوريهما في مجال الواقع الاجتماعي تنطبق تماما على الموازنة بين دور كل منهما في مجال النشاط الفكري. فإن التصوف سيؤدي دورا مؤثرا في حركة تطور الفكر العربي لا يقاس به الدور غير المؤثر للزهد في هذه الحركة خلال مرحلته الزمنية. ولكن يبقى للزهد دوره الكبير من حيث كونه الطور الجنيني للتصوف.

ويعنينا الآن أن نرى كيف يبدو ويتحرك هذا الطور الجنيني خلال ظاهرة الزهد، أي أن نرصد تلك البذور الفكرية، التي أشرنا إليها منذ قليل: كيف تظهر وتنمو في سلوك الزهاد وفي رؤاهم الصوفية الباكرة:

* رصد أول ..

أمامنا الآن أقدم صورة للرؤيا الصوفية الكامنة فى حركة الزهد الأولى:

روى السراج الطوسى عن عامر بن عبد قيس أنه قال: «لو كشف لى الغطاء ما أزددت يقينا»(٣٣). كان عامر هذا من زهاد البصرة الأولين. مات فى نحو ستين للهجرة أثناء خلافة معاوية بن أبى سفيان، أى أنه عاصر عليا بن أبى طالب. فليس غريبا، إذن، أن يحدث التباس تاريخى بشأن هذا النص، فنراه منسوبا إلى علىّ(٣٤)، كما رأيناه منسوبا إلى عامر. وسواء ـ عندنا ـ أن يكون هذا الكلام لعلى أم لعامر أم لغيرهما من زهاد العصر الإسلامى الأول، مادام لم ينسب إلى أحد من خارج هذا العصر، كما نعلم. فالمسألة هنا أننا نجد فى هذا النص «رؤيا» صوفية تصدر من حركة الزهد فى وقت باكر، وهى «رؤيا» صوفية تصدر من حركة الزهد فى وقت باكر، وهى «رؤيا» متقدمة من حيث المضمون، لأنها تشير ـ قبل الأوان ـ إلى أساس نظرى من أسس نظرية المعرفة الصوفية. فإن صورة النص لا توضح مصدر هذا اليقين الذى يبلغ من الرسوخ والجزم حدا لا يحتاج معه إلى مزيد من المعرفة والبرهان بحيث لو انكشف لصاحبه الغطاء عن الحقيقة فشاهدها هى بعينها مباشرة، لما زادته المشاهدة يقينا إلى يقينه. ومن الواضح أن الحقيقة المعنية فى هذا النص، أو موضوع اليقين هنا، هو (الله).

نقول إن النص لا يوضح مصدر اليقين هذا. فهل مصدره النظر العقلى البرهانى، أم الإشراق أم الحدس الصوفى، أم هو مجرد التسليم الإيمانى البسيط الساذج؟ ان التاريخ الذى يحدد زمن النص لا يسمح بالقول أن النظر العقلى البرهانى هو مستند اليقين هنا، ولا القول بأن مستنده هو الإشراق الصوفى، فلم يكن قد وجد حينذاك الأساس الكافى لتطور الوعى النظرى إلى حد يدفع زهاد العصر الأول إلى البحث عن الحقيقة بوساطة هذا الطريق أو ذاك، ولا إلى حد تهيأ فيه المنهج والأداة لمثل هذا البحث.. لذلك نرجح أن «اليقين» الذى يعبر عنه النص لا يزيد عن كونه يقينا إيمانيا صرفا مصدره تلك الحماسة العاطفية التى كانت تسيطر على الصحابة والتابعين(٣٥) من المسلمين فى الصدر الأول للإسلام. لكن هذا التفسير لا ينقص النص قيمته من الوجهة التاريخية، فضلا عن قميته من حيث القوة والدقة فى تصوير اليقين الإيمانى بهذه الصورة البارعة. أما القيمة التاريخية فتستند إلى ما يحمله النص من بذرة جنينية للفكر الصوفى ولدت فى زمن بعيد عن الموعد التاريخى لولادة هذا الفكر. إن الكلام على المعرفة اليقينية وعلى فكرة «الكشف» ـ وان بصورة هلامية ـ هو نوع من الإرهاص بما سيصبح جزءا من المقولات الأساسية لفلسفة التصوف بعد نحو قرنين.

ورغم أن المجال هنا ليس مجال أن نحقق النص المذكور لتعيين قائله حقا: أهو على بن على أبى طالب، أم الزاهد البصرى عامر بن عبد قيس، فإننا نرجح وجود علاقة بين عامر وهذا النص. نتبين هذه العلاقة فى تبدل حال عامر من موقف إلى نقيضه. فهو الزاهد الذى كان لفرط

خوفه وقلقه وحزنه «يتلوى كما تتلوى الحبة على المقلى، ثم يقول فينادى: اللهم إن النار قد منعتنى من النوم، فاغفر لى..»(٣٦)، وهو الذى كان - للسبب ذاته - يستبعد عن نفسه كل داع من دواعى «الروح والفرح» قائلا: «اللهم فى الدنيا الهموم والأحزان، وفى الآخرة العذاب والحساب، فأين الروح والفرح؟»(٣٧). ولكن هذا الزاهد الذى كان كذلك رأينا حاله تتبدل، فيصبح الزاهد الذى يجد فى ذاته فرح الاطمئنان والرضا، حتى لنحس هذا الفرح يجرى فى كلماته حين يقول: «أحببت الله حبا سهل على كل مصيبة ورضانى بكل قضية»(٣٨).

إننا نسأل الآن: ما الذى بدل عامرا من موقف الحزن والقلق اللذين كانا سمة الزهد كله فى زمنه، إلى موقف الرضا والاطمئنان والحب.. ذلك الحب العميق الذى سهل عليه كل مصيبة ورضاه بكل قضية؟ إن النص السابق يجيب عن السؤال. إنه يبدو لنا أن شعورا بهذا القدر من «اليقين» الذى وصفه، قد فجأه وهو فى أقصى أزمته النفسية، فغير حاله، إذ بدل بحزنه فرحا وبقلقه اطمئنانا.

بهذه النظرة فى حالتى عامر بن عبد قيس يمكن رؤية العلاقة بينه وبين هذا النص القائل: «لو كشف لى الغطاء ما ازددت يقينا». ومن رؤية هذه العلاقة يمكن ترجيح كون هذ النص صادرا عنه بالفعل، سواء كان هو صاحبه أصلا، أم كان هو متمثلا به فقط، كتعبير عن شعوره اليقينى الغامر.

وعلى كل حال، نجد فى جملة أقوال عامر بن عبدقيس هذه، نماذج مما حمله زهد القرن الأول الهجرى من بذور جنينية لأفكار التصوف الدينى فى القرن الثانى الذى كان بدوره تمهيدا وتأسيسا للتصوف الفلسفى فى القرن الثالث الهجرى (التاسع).

* رصد ثان..

الأساس النظرى للتصوف، كحركة فلسفية، يبدأ من فكرة الوصول إلى المعرفة بطريق «الكشف» أو «المشاهدة» أو «الإشراق»، أو «الحدس» (النفسانى).. لكن الوسيلة العملية إلى ذلك هى سلوكية تقوم أصلا على ما يسمى، باصطلاح الصوفية، بـ «مجاهدة» النفس، أى ترويضها على احتمال أشد الآلام وكبح شهوتها عن الملذات والمسرات الحسية (الدنيوية). وعلى هذا الأصل السلوكى قامت النظم والتقاليد الصوفية كلها، بمختلف أشكالها الطرائقية والمذهبية. ومن هذا الأصل ذاته يبدأ النسب الحقيقى الذى يصل مابين الزهد، بمعناه التاريخى، والتصوف.

إن مختلف النظم السلوكية التى اتبعها الصوفية عمليا، فى سبيل المعرفة تلك، بدأت كامتداد للطريقة السلوكية التى ظهرت عند زهاد القرن الأول الهجرى، كما أشرنا إليها قبلا. أعنى طريقة التقشف وقهر النفس على احتمال مشقات العبادة وعلى ترك كل ما تشتهيه من طيبات العيش، بل ترويضها حتى على عدم اشتهاء الطيبات أصلا، تكفيرا عما يعتقدون أنهم ارتكبوه من الذنوب،..(٣٩). ذلك هو النسغ الذى أمد شجرة التصوف بمادة وجودها الأولى. لذا

بقيت صفة الزهد، بأصل دلالتها، أساسا ثابتا لسلوك المتصوفة فى مختلف الأطوار التى تعاقبت على التصوف الإسلامى. ومن هنا عدوه - أى الزهد - فى جملة «المقامات» الصوفية، لا فى جملة «الأحوال»(٤٠). و «المقام» عندهم بمثابة الغاية، و «الحال» بمثابة الوسيلة.. والغاية أعلى منزلة من الوسيلة. لكن هذا لا يعنى أن مفهوم الزهد بقى محتفظا ببساطته كما كان فى مرحلة ظهوره، كسلوك يحمل موقفا سياسيا، بل دخلته - مع تبدل ظروف الواقع الاجتماعى ومع تنوع المصادر الثقافية الخارجية - تعقيدات ومركبات مختلفة الأصول والمضامين والأشكال والأهداف.

* رصد ثالث ..

إن النسب الأصلى بين الزهد والتصوف لا يقتصر على الصفة السلوكية للزهد. فإن له صفة أخرى قد يصح أن نسميها «نظرية»، وهذه الصفة أيضا مما يقيم رابطة نسب أصيلة بينهما.. صحيح أن ظاهرة الزهد الأولى لم تكن ذات صلة إطلاقا بمسألة «المعرفة» التى قلنا إنه ابتدأ منها الأساس النظرى للتصوف، كحركة فلسفية. بل كانت - أى ظاهرة الزهد - عند نشأتها لا تعترف بمصدر للمعرفة (معرفة الله والشريعة) غير المصدر الذى قرره الإسلام (الوحى الإلهى على النبى). نقول: صحيح ذلك، ولكن الصفة «النظرية» للزهد تأتيه من جهة أخرى نوضحها فيما يلى:

إذا كانت حركة الزهد الأولى - بأصلها وجوهرها - رد فعل سلبيا مباشرا لواقع الأوضاع الاجتماعية والسياسية لعصرها وبيئتها، فقد جاءت كلمة «الزهد» نفسها - بدلالتها اللغوية(٤١). تعبيرا عن المضمون الواقعى السلبى المباشر أيضا لرد الفعل المذكور، أى تعبيرا عن اعتزال الصراع القائم، وترك كل تعامل نشيط مع شئون الحياة اليومية للمجتمع. إن هذا المضمون السلبى لمفهوم الزهد، من حيث علاقته مع الواقع الاجتماعى، قد شكل منذ البداية - عدا الموقف السياسى تجاه الأحداث الكبرى الجارية - موقفا آخر «نظريا» تجاه الحياة والموت، وأضفى على المفهومين الدينيين لما يسمى بـ «الحياة الدنيا»، و «الحياة الأخرى»، دلالة ولونا مبالغا بهما بالقياس إلى دلالتهما ولونهما الإسلاميين، بحيث لم يكتف الزهاد حينذاك بتفضيل «الثانية» على «الأولى»، بل ربطوا صحة الزهد بقدر الإمعان فى كراهية «الدنيا» واحتقارها «لأن حب الدنيا رأس كل خطيئة، والزهد فى الدنيا رأس كل خير وطاعة» كما يقول الطوسى(٤٢). فالزهاد فى تلك المرحلة، انطلقوا إذن بسلوكهم من موقف سياسى بالأصل، ولكنهم سندوا هذا الموقف بنظرة محددة فى شئون الحياة وما وراء الحياة، وهى نظرة تتكون فى مناخ الفكر والرأى «النظرى» مهما كان أوليا.

إن هذا الموقف «النظرى» العام، قد استدرج زهاد تلك الحقبة إلى اجتهادات خاصة فى تفسير نصوص من القرآن والحديث وفقا لما يستلزمه منهم هذا الموقف(٤٣). وبناء على هذه الاجتهادات الخاصة ذهبوا إلى تفضيل العبادة الدينية

الخالصة على العمل الاجتماعى، وكسب وسائل العيش، وحرموا على أنفسهم ملذات الحياة ومسراتها المشروعة فى الإسلام نفسه (مثلا: أطايب الطعام والشراب، أناقة الملبس والمظهر، وكل ما له علاقة برفاهة العيش، بل كاد بعضهم يمتنع عن الوصال الجنسى(٤٤).

كانت هذه «الاجتهادات» الزهدية الأولى نواة لمنهج «التأويل» الذى اعتمده الصوفية الإسلاميون بعد ذلك، وهو المنهج الذى صدرت عنه تلك المقولة التصوفية المعروفة التى صارت الأساس لاجتهادات أهل التصوف بمختلف طوائفهم وطرائقهم واتجاهاتهم فى المجتمع العربى - الإسلامى، منذ القرن الثالث الهجرى (التاسع) حتى الآن. نعنى بها مقولة «الظاهر والباطن».. لقد فتحت هذه المقولة أمام الصوفية طريقا عريضة إلى معارض الفكر الدينى الرسمى: عقيدة، وشريعة. فعلى أساسها أقاموا الفكرة القائلة بأن للقرآن مضمونا «ظاهريا» هو منطوقه الذى تؤديه الدلالات اللغوية والبيانية المباشرة كما يفهمها عامة الناس، ومضمونا «باطنيا» هو - عندهم - المضمون الحقيقى الذى لا يتكشف إلا «للراسخين فى العلم»، أى فى «العرفان»، وهم الصوفية «العارفون»(٤٥). وقد سموا المضمون الأول بـ «الشريعة»، وسموا المضمون الثانى بـ «الحقيقة» ووصلوا بعد ذلك إلى القول بـ «سقوط الشريعة إذا كشفت الحقيقة»(٤٦)، أى عدم التزام الصوفى بأحكام «الشريعة» حين تنكشف له «الحقيقة».

٤ - خلاصة.. ومنطق الخلاصة

يسوقنا هذا الواقع التاريخى إلى تمثل الخلاصة التالية:

برزت ظاهرة الزهد، حوالى منتصف القرن الأول الهجرى، كأثر من الآثار القوية العميقة التى نتجت عن الصراع المتفجر فى المجتمع العربى - الإسلامى وهو فى بداية تكوينه. ومما يستدعى الانتباه هنا أن تفجر الصراع هذا حدث فور بروز ظواهر طبقية تشكلت بشكل قبلى: (تضخم ثراء الأمويين الذين كانوا بطانة الخليفة عثمان وولاته فى الأقاليم). لقد بدأ التفجر، إذن، اجتماعيا. ثم اتخذ تعبيراته السياسية بالصدامات المسلحة والتكتل الفوقى، حتى تعمق واتسعت قاعدته الاجتماعية، فأخذ من هنا يجد تعبيراته على الصعيد الفكرى. وعلى هذا الصعيد اتخذ الصراع دوائر عدة، تتناقض وتتفاعل فى وقت واحد.. كانت ظاهرة الزهد إحدى هذه الدوائر.. وهى كانت تتناقض بالفعل مع دوائر أخرى (مع القدرية، مثلا، ومع مدرسة أهل الحديث..)(٤٧) ولكنها كانت - فى الوقت نفسه - تتفاعل مع كل واحدة منها: تتأثر بها وتؤثر فيها، ضمن الإطار العام لحركة تطور المجتمع نفسه. ومن هنا رأينا ظاهرة الزهد، فى ذلك الحين، ذات وجوه متعددة: اجتماعية وسياسية وفكرية. ولكن، من أى وجه نظرنا إليها نرى فى ذلك الوجه ملمحا من ملامح الوجود الجنينى الذى تحمله فى أحشائها، نعنى وجود تلك الحركة التى ستلدها ظروف هذا المجتمع فى مرحلة لاحقة. نعنى حركة

التصوف.

هذه الخلاصة لها منطقها الذى يوصلنا إلى نتيجة ذات شأن فى هذا البحث. هى أن الصورة الأولى لحركة الزهد فى هذا المجتمع هى وليد ظروفه المعينة فى مرحلة تكونه التى كانت، فى الوقت نفسه، مرحلة تفجره الداخلى. نعنى مرحلة نموه الداخلى، فالتفجر هنا ليس ظاهرة التمزق والانحلال، بل هو - فى الواقع - تفجر النمو والعافية، تفجر خلايا الحياة الأولية، أى بقايا البدائية الاجتماعية، بقايا الاقتصادية شبه الطبيعية، لتحيا وتنمو محلها خلايا حياة جديدة لمجتمع جديد يتطور إلى مجتمع متقدم تاريخيا، أى إلى مجتمع إقطاعى - تجارى، طبقى. ومن الطبيعى، فى مثل هذا التفجر الحيوى، أن تتعدد وتتنوع وتتناقض ردود فعله فى المجتمع النامى، وأن يكون بين ردود الفعل هذه ما هو سلبى وما هو إيجابى، وبينها ماهو رفض وماهو قبول واندماج.. على أن هذه العملية، عملية النمو والتطور، معقدة بالغة التعقد إلى حد لا تبقى معه الظاهرات السلبية سلبية إلى النهاية، ولا الإيجابية إيجابية إلى النهاية، فلا مكان فيها - أى هذه العملية الحيوية المعقدة - للسلبية المطلقة ولا الإيجابية المطلقة، بل كل شىء فيها يخضع لمنطق التطور والصيرورة. حتى الرفض والقبول ليس بالضرورة أن يكون أحدهما تقدميا والآخر رجعيا بصورة مطلقة. فقد يكون الرفض تقدميا من وجه، ويكون القبول رجعيا من وجه، وبالعكس. من هنا رأينا حركة الزهد تبدأ سلبية عدمية، ثم تأخذ طريقها إلى التحول حين تصبح رمزا لمعارضة الاستبداد السياسى والظلم الاجتماعى، ويصبح الزهاد فى مكانة تجتذب إليهم عطف الجماهير المظلومة «فيملكون قلوب العامة» على حد تعبير غولد تسيهر(٤٨). ثم تمضى حركة الزهد فى تطورها حتى تتحول إلى شكلها الأعلى: التصوف.

ويمكن التعبير عن هذا الواقع التاريخى بطريقة أخرى، فنقول: إن التصوف بدأ كينونته الجنينية زهدا مسلكيا عدميا، ثم تطور إلى موقف فكرى يتضمن معارضة ذات وجهين: دينى (التأويل) وسياسى (استنكار الظلم الاجتماعى والاستبداد). وسنرى - بعد - كيف يتحول فى المرحلة العليا لتطوره إلى شكل جديد من أشكال الوعى الفلسفى عند العرب فى القرون الوسطى، يتميز من الفلسفة نفسها بمقولاته الخاصة وبمنطق حركته الخاص. وهذا التحول الأخير يرتبط من حيث مضمونه بتحول التصوف، فى مرحلته الأخيرة تلك، إلى كونه تعبيرا عن موقف أيديولوجى، كما سنرى فى مجرى البحث.

٥ - فى سياق التطور الاصطلاحى

هذه الخطوط العامة لتطور العلاقة العضوية بين الزاهد والتصوف، يؤكدها - فى جملة ما يؤكدها - سياق التطور الاصطلاحى لكلمة التصوف. فإن علاقة التحول من الزهد إلى التصوف، فى مجال المضمون، قد سبقتها علاقة تحول مثلها فى مجال المصطلح والتسمية. وما

لدينا من المصادر والمراجع المتخصصة في تاريخ التصوف، تكاد تتفق على أن مصطلح «الصوفي» أطلق على كثير من الزهاد، كما أطلق مصطلح «التصوف» على حركة الزهد، قبل أن يتحول الزهد بمفهومه الأولى إلى التصوف بمفهومه النظرى الفلسفى، أى أن علاقة التسمية بدأت كجزء من التمهيدات التى تكونت خلالها علاقة المضمون:

يخبرنا صاحب «الرسالة القشيرية» أن اسم التصوف أطلق على «خواص أهل السنة.. قبل المئتين من الهجرة»(٤٩). وصاحب «اللمع» يحدد زمنا أبعد من ذلك لبدء استعمال اسم «الصوفية»، فيقول إنه «فى وقت الحسن البصرى كان يعرف هذا الاسم»(٥٠) أى فى القرن الأول الهجرى (السابع). ويأتى مؤيدا لهذا التحديد ما أورده «غولد تسيهر» من أن استعمال كلمة «صوفى» بدأ فى خلافة عبدالملك بن مروان (٦٥ ـ ٨٦هـ/ ٦٨٤ ـ ٧٠٥م)(٥١). وفى «الفهرست» يقول ابن النديم عن جابر بن حيان إنه «المعروف بالصوفى»(٥٢). ذلك مع العلم بأن ابن النديم يؤكد شخصية جابر الواقعية ويضيف إليه الصفات العلمية التى يصفه بها معظم المصادر التاريخية والمراجع الحديثة(٥٣)، ويتابعه صاحب «روضات الجنات» فيطلق على جابر بن حيان وصف «الصوفى»(٥٤)، فإذا علمنا أن جابرا ولد سنة ١٢٠هـ وأنه عاش ثمانين سنة (٧٣٧ ـ ٨١٣م)(٥٥)، علمنا أن لقب «صوفى» كان معروفا ومألوفا خلال القرن الثانى الهجرى (الثامن). وفيما يلى نجد ما يؤكد ذلك:

* اشتهر فى النصف الأول من ذلك القرن، أحد زهاد الكوفة، أبو هاشم الكوفى (٥٦) (١٥٠هـ) بلقب «الصوفى» دون خلاف.

ويضيف إليه محمد كرد على صفة كونه أول من تسمى بالصوفى من أهل السنة(٥٧). وإذا كان المؤرخون والباحثون قد اختلفوا فى أمر أبى هاشم، كما اختلفوا فى أمر جابر بن حيان: هل هو «صوفى» حقا، وما مفهوم «تصوفه»، فإن هذا الخلاف لا يعنينا هنا، بل الذى يعنينا أن هذا الخلاف يؤكد وجود مصطلحى: «الصوفى» و«التصوف» فى عصرهما (القرن الثانى الهجرى)، وكون هذين المصطلحين معروفين مشهورين حينذاك. وهناك كثيرون آخرون عرفوا، فى ذلك العصر، بلقب «الصوفى»، أمثال: «عبدك الصوفى» الذى قيل عنه إنه «أول كوفى يطلق عليه اسم صوفى بعد انتقاله إلى بغداد»(٥٨). وقد كان «عبدك» هذا رجلا منزويا زاهدا مات فى حدود سنة (٢١٠هـ/ ٨٢٥ ـ ٨٢٦م)(٥٩).. وعبدالواحد بن زيد، أحد الزهاد الوعاظ فى البصرة (١٧٧هـ/ ٧٩٣م)، فقد وصفه ابن تيمية بـ«الصوفى الأول»(٦٠).. وإلى جانب ذلك نسمع شقيقا البلخى أحد زهاد خراسان (١٩٤هـ/ ٨٠٩م) يقول فى كلمة وعظية له: «إن الرعاة فى كل عصر العلماء والصوفية»(٦١). فإن الطابع التقريرى لهذه الكلمة يدل على أن اصطلاح «الصوفية» كان وقتئذ اصطلاحا مألوفا، وأن وجود ناس يسمون بـ«الصوفية» خلال القرن الثانى للهجرة كان أمرا واقعا مفروغا منه. ومثل ذلك ما حدثنا به آدم متز من أنه «فى عام ٢٠٠هـ ظهرت فى الإسكندرية طائفة يسمون الصوفية، يأمرون بالمعروف، فيما زعموا،

ويعارضون السلطان فى أمره، وترأس عليهم رجل منهم يقال له أبو عبدالرحمن الصوفى»(٦٢). هذا الكلام يضع أمامنا عدة واقعات لها دلالاتها التاريخية فى موضوعنا: فنحن نرى أولا هنا «الصوفية» عام مئتين للهجرة قد وجدوا فى الإسكندرية بالفعل، بل نراهم - ثانيا - يؤلفون «طائفة»، أى أنهم يشكلون فى مجتمع الإسكندرية وضعا له طابع الظاهرة العامة، وأن لهم - ثالثا - شكلا تنظيميا يستدعى أن يكون لهم رئيس (أبو عبدالرحمن الصوفى)، ونرى - رابعا - أن لهذه الطائفة وجودا مؤثرا فى مجتمعهم، وأن وجودهم المؤثر هذا يشق لنفسه مجالا فى النشاط الاجتماعى - السياسى (يأمرون بالمعروف ويعارضون السلطان فى أمره)، وهذه خامسة الواقعات وذروتها. وإذا تركنا حديث آدم متز هذا ورجعنا إلى المصدر الذى أخذ عنه ذلك، أى إلى الكندى، أبى عمر محمد بن يوسف المصرى المؤرخ (غير الكندى الفيلسوف) وجدنا هذه «الطائفة الصوفية» ذاتها تدعى للمشاركة فى إحدى ثورات الإسكندرية، فتشارك بالفعل مع حلفائها «الأندلسيين» وينتصر هذا الحلف، ويبلغ أثر «طائفة الصوفية» فى هذه الثورة أن يولى رئيسه (أبو عبدالرحمن الصوفى) سلطة المدينة (الإسكندرية) باسم الحلف نفسه(٦٣).

هذه الواقعات كلها نراها عام ٢٠٠ للهجرة. ومن الواضح - بالطبع - أن ذلك العام لا يمكن أن يكون هو نفسه عام وجود «طائفة الصوفية». فلكى يبلغ حضورها التاريخى هذا القدر البارز، يجب - بحكم طبائع الأمور - أن يكون قد انقضى على «وجودها» زمن كاف يسبق عام ٢٠٠هـ، حتى توجد «كطائفة»، وحتى تتكون كتنظيم، وكقوة فاعلة فى مجتمعها إلى الحد الذى رأينا.

***

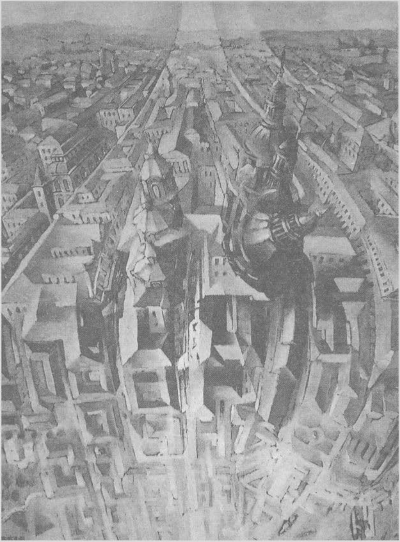
أظهرتنا هذه الجولة السريعة كيف حدث نوع من التواصل التاريخى بين مصطلحى: الزهد والتصوف من خلال زمن يكاد يبلغ القرن (مابين القرن الأول والقرن الثانى الهجريين)، وأن ذلك حدث فى الزمن ذاته، على معظم المساحة العمرانية التى كانت تمتد إليها سلطة الدولة العربية - الإسلامية (العباسية). لكن هذا الواقع لا يعنى أن التحول النوعى المنتظر، أى تحول الزهد بمفهومه الأولى البسيط إلى التصوف، بمفهومه النظرى الفلسفى، قد حدث بالفعل خلال ذلك التواصل التاريخى بين المصطلحين فى القرن الثانى الهجرى.

إذن، ماذا كان يعنى اصطلاح «الصوفى» أو «التصوف» فى تلك الحقبة، إذا لم يكن يعنى مسماه الحقيقى المعروف تاريخيا ونظريا؟

نعتقد أن القشيرى وضع الجواب الدقيق عن هذا السؤال بقوله: «انفرد خواص أهل السنة، المراعون أنفاسهم مع الله تعالى، الحافظون قلوبهم عن طوارق الغفلة، باسم التصوف. واشتهر هذا الاسم لهؤلاء الأكابر قبل المئتين من الهجرة»(٦٤). فمصطلح التصوف بناء على مقالة القشيرى هذه، لم يكن يعنى، قبل المائتين من الهجرة، غير المفهوم الذى كان يعنيه مصطلح «الزهد» نفسه بمفهومه السابق لمفهوم التصوف كحركة نظرية فلسفية

وأيديولوجية. نفهم ذلك من عدة مؤشرات مررنا بها منذ قليل: أولها، قول القشيرى إن اسم «التصوف» انفرد به قبل المئتين من الهجرة «خواص أهل السنة». فإن تعبير «أهل السنة» بذاته مؤشر صريح يدل على المفهوم التقليدى للمسلمين، وهو تعبير يوضع عادة فى مقابل «الصوفية» بالمصطلح النظرى المعروف، ومقابل أصحاب المذاهب العقلانية والفلسفية والباطنية. أما كلمة «خواص» فهى نص على «الزهاد» الذين يتميزون من عامة «أهل السنة» بخصائص «الزهد» التى أجملها القشيرى حين وصفهم بأنهم «المراعون أنفاسهم مع الله.. إلخ». وثانى المؤشرات، ما ذكره صاحب «اللمع» - كما تقدم من أن اسم «الصوفية» كان معروفا فى وقت الحسن البصرى، ثم ما ذكرناه سابقا عن غولدتسيهر من أن كلمة «صوفى» بدأ استعمالها فى خلافة عبدالملك بن مروان. فإن أحدا من مؤرخى حركة «التصوف الإسلامى» أو الباحثين فى هذا الموضوع، لم يدع أن «التصوف» بمفهومه الاصطلاحى النظرى كان قد وجد فى زمن الحسن البصرى أو فى خلافة عبدالملك بن مروان. فإذا كان اسم «الصوفية» وكلمة «صوفى» قد وجدا فى ذلك الزمن، فإن معناهما لم يكن يتجاوز المعنى نفسه الذى كان يدل عليه مصطلح «الزهد» بخصائصه التاريخية المعروفة حينذاك(٦٥). وثالث المؤشرات، ما رأيناه سابقا أيضا من إطلاق لقب «صوفىَ» على شخصيات من أمثال: جابر بن حيان، وأبى هاشم الكوفى، وعبدك الصوفى، وعبدالواحد بن زيد، وهم الذين لا نجد فى سيرة أحد منهم ما ينبئ بأنه أضاف إلى خصائص «الزهد» التقليدى إضافة تشير إلى تطور فى هذا الزهد نحو التصوف الحقيقى.

إذا كان الأمر كذلك، أى إذا كان إطلاق اسم «الصوفى» على زهاد القرن الثانى الهجرى، وإطلاق اسم «التصوف» على زهدهم، لايعنيان تحولا نوعيا من «الزهد» الإسلامى التقليدى إلى «التصوف» النظرىّ الفلسفى، فما سبب تسمية الزهد، إذن، بالتصوف، وتسمية الزاهد بالصوفى؟ ولن نفتح ملفا تاريخيا لنشأة هذين المصطلحين التى قيل فيها الكثير من الآراء المختلفة. ولكننا نستخلص من مجمل هذه الآراء، ومن النظرة التاريخية الموضوعية فى أصل المسألة،أن نمصدر العلاقة بين الزهد وكلمتى «صوفى» و «تصوف»، هو - فى الواقع - ما كان بين طبيعة الزهد كمسلك اجتماعى معين، وبين لباس «الصوف» قديما من تناسب مادى منشؤه كون هذا النوع من الملابس مرتبطا، فى العصور القديمة، بالفقر ووضع الفقراء، بقدر ما كان لبس الخز (الحرير) مرتبطا بالغنى وترف الأغنياء وذوى الجاه المادى فى المجتمع. والمقصود - طبعا - بلباس الصوف هنا يختلف كليا عما يتخذ فى العصور الحديثة من النسيج الصوفى الثمين المتقن الصنع، فقد كان لباس الصوف القديم بدائيا لا يعالج، فى سبيل اتخاذه ملبسا، سوى معالجة أولية بدائية، ولذلك كان ملبسا للفقراء. ولما كان الزهد فى القرن الهجرى الأول يستلزم من الزهاد الابتعاد عن كل مظهر من مظاهر الترف



والتنعم في العيش، فقد اتخذوا من لباس الصوف البدائي الخشن شعارا ماديا لمسلكهم الزهدي(٦٦). هذا من حيث التفسير الشكلي للمسألة. أما تفسيرها بالارتباط مع الأسباب الاجتماعية - السياسية لنشوء ظاهرة الزهد حينذاك، فهو أن لبس الصوف كان يعني وجها من وجوه التحدي والمعارضة السلبية للارستقراطية الأموية الحاكمة، وهذا هو الوجه نفسه الذي كانت تعنيه ظاهرة الزهد من حيث جوهر وجودها في بدايته. وليس مصادفة أن زهاد الكوفة كانوا أسبق زهاد عصرهم إلى لبس الصوف(٦٧). فالكوفة كانت مركز المعارضة الأساسي للأمويين. وقد كان خلفاؤهم منذ سليمان بن عبدالملك (كانت خلافته سنة ٩٦هـ/ ٧١٤م) يلتزمون - كما يحدثنا المسعودي(٦٨) - الظهور دائما في ملابس الوشي أناقة وترفا(٦٩)، وكانت الكوفة نفسها من أشهر المدن إتقانا لصناعة الوشي في دولتهم. لذلك إذن كان زهاد الكوفة يلبسون الصوف الخشن ردا على ترف الحاكمين وتعريضا بمسلكهم، كشكل من أشكال المعارضة السياسية ولعل ابن خلدون يشير إلى شيء من ذلك حين يختار أن يكون اسم «الصوفية» مشتقا من الصوف، ثم يقول عن أهل التصوف: «وهم في الغالب مختصون بلبسه لما كانوا عليه من مخالفة الناس في لبس فاخر الثياب إلى لبس الصوف»(٧٠).

٦ - وفي سياق «الاستمرارية التاريخية»!

الطابع النوعي لظاهرة الزهد، من حيث المضمون، كان - إذن خلال القرن الثاني الهجري، لايزال هو طابع الزهد التقليدي بوجه عام، أي أنه لم يبلغ - بعد - مرحلة التحول إلى التصوف النظري، بل يسوده نوع من الركود يمكن تسميته بـ «الاستمرارية التاريخية» التي نقصد بها انقطاع النمو والتطور. والسؤال الآن يتوجه إلى سبب هذه «الاستمرارية»، ماهو؟

إن النظرة المتعمقة فيما هو أبعد من الظاهرة بشكلها المنظور، يمكن أن تساعد في اكتشاف البعد الاجتماعي - السياسي الذي كان وراء تلك الاستمرارية التاريخية لحركة الزهد، خلال القرن الثاني للهجرة، بحيث لم تسر شوطا ملحوظا في طريق التحول إلى ما نسميه بالتصوف النظري. والواقع أن الزهد، من حيث كان موقفا سياسيا حيال الصراع السياسي الدموي أول الأمر، ثم حيال الاستبداد والظلم الاجتماعيين بعد توطد الحكم الأموي وخلال عهد الحجاج الطاغية بالأخص، بقي - أي الزهد - محافظا على موقفه ذاك حتى بدايات القرن الثاني الهجري. وبعد ذلك نجد ظاهرة الزهد قد أخذت تنفصل - نسبيا - عن مصدر وجودها، أي أن بعدها الاجتماعي - السياسي أخذ يتوارى ليظهر بعدها الديني مستمدا من طبيعة شكلها الذي برزت به كظاهرة سلوكية، بمعنى أن الجانب الديني للزهد، الذي هو جانبه الشكلي، أخذ حينذاك يتغلب على جانبه الاجتماعي - السياسي الذي كان أساس وجوده. وذلك حصل - كما نعتقد - بفعل عاملين اثنين:

العامل الأول: أن ظاهرة الزهد، بالرغم من كونها بدأت تعبيرا عن موقف اجتماعى وسياسى لرفض الظاهرات الصراعية المعينة فى المجتمع، اتخذت - مع ذلك - شكل عزلة لا عن أحداث الصراع السياسى وحدها، بل عن كل حركة النشاط العملى الاجتماعى بوجه عام. وسلك الزهاد خلال هذه العزلة مسلكا دينيا خالصا منقطع الصلة بالواقع الاجتماعى، بل منقطع الصلة حتى بالجانب العملى الدينامى من الإسلام نفسه. فلما استمرت هذه العزلة ببضع عشرات من السنين، كان نتاجها: أولا: غياب الرؤية الاجتماعية عن أولئك الزهاد إلى حد أنهم كادوا يفقدون القدرة فى وعيهم الاجتماعى على التفاعل مع الأحداث والظاهرات الجارية فى مجتمعهم(٧١). وثانيا: استغراقهم فى التعايش مع الطقوس الدينية حتى استدرجهم هذا الاستغراق المبالغ به إلى أن يجدوا أنفسهم - بعد زمن - يعيشون بكل وعيهم فى عالم خاص بهم له «ميتافيزيقاه» الخاصة المغلقة، وله منطق حركته الغيبى المسيطر. ولعله فى هذا الجو «الميتافيزيقى» الشبيه بـ «الاغتراب» نشأت عند بعضهم تلك النزعة المسماة بـ «الحب الإلهى». هى النزعة التى برزت مرة أخرى مع «الصوفية» بشكل مفاهيم فلسفية، كمفاهيم: «وحدة الوجود»، و «الاتحاد» و «الحلول» إلخ.

والعامل الثانى، تطور الصراع الاجتماعى والسياسى فى المجتمع الأموى. فقد كان هذا الصراع يزداد تطورا وتعقدا كلما اتسعت قاعدته الاجتماعية، أكثر فأكثر، حتى شملت قطاع القوى المنتجة الأساسية فى هذا المجتمع. نعنى جماهير الفلاحين الفقراء الذين كانت ترهقهم فداحة الضرائب وقسوة أنظمة الجباية والجباة(٧٢)، فتدفقهم إلى حلبة التناقضات المتصارعة، وتوجد لديهم الأساس المادى لأن يكونوا طرفا طبقيا، بصورة موضوعية فقط، داخل هذه الحلبة. إن هذا التطور قد تجاوز ظاهرة الزهد، كموقف اجتماعى، أى أن هذه الظاهرة أصبحت عاجزة عن أن تعبر، فى ظروف التطور المذكور، عن موقف اجتماعى يتناسب مع هذه الظروف الجديدة المعقدة. بل يجب القول إن ظروف التطور هذا أصبحت لا تكتفى بأن يكون انعكاسها أو التعبير عنها فى المستويات الفكرية، مقتصرا على ما سميناه فى المرحلة السابق «موقفا سياسيا»، سواء كان هذا موقف معارضة ورفض، أم موقف موالاة وقبول.. ذلك لأن تطور الصراع على نحو ما وصفناه، أصبح يتطلب انعكاسا أو تعبيرا، فى المستويات الفكرية، أعلى مما كان يتطلبه عند بروز ظاهرة الزهد فى منتصف القرن الأول الهجرى. وهذا الانعكاس أو التعبير «الأعلى» المطلوب الآن هو «الموقف الأيديولوجى».

ولم يكن الزهد - بمفهومه «الميتافيزيقى» الذى انتهى إليه عند بداية القرن الثانى الهجرى - مؤهلا حينذاك لتقديم موقف أيديولوجى بمستوى الحاجة المرحلية، ولكن كان - فى الوقت نفسه - يتقدم لسد هذه الحاجة، أسلوب آخر للانعكاس الفكرى يتمثل فى موقف «القدرية» الذى كان حينذاك يتطور إلى حركة لها أبعادها الاجتماعية وأسسها الفكرية، هى حركة «المعتزلة».

على أن السمة المميزة الأساسية لهذه الحركة (المعتزلة) هى اتجاهها «العقلانى». وهذا الاتجاه يخالف من وجوه عدة اتجاه ظاهرة الزهد التى بدت متحولة - كما قلنا - إلى نوع من «الاغتراب»، وهو - فى واقعه - «اغتراب» حتى عن «العقلانية» ذاتها.

ذلك يعنى، بمجمله، أن التيار «العقلانى» خلال القرن الثانى الهجرى (الثامن)، هو الذى يلبى حاجة التطور الاجتماعى إلى الانعكاسات «الأيديولوجية» على الصعيد الفكرى، وأن التيار الزهدى باتجاهاته التقليدية الصرف قد تخطاه الزمن.

٧ - أحجار فى البحيرة الراكدة

غير أننا نلحظ، بعد منتصف القرن الثانى الهجرى، تحركا داخليا، ولكنه خفى وبطىء، بدأ يتخلل تلك الاستمرارية التاريخية لظاهرة الزهد، لكى يهز طبيعتها السكونية المكتسبة تاريخيا، كما أشرنا سابقا. هذا التحرك الداخلى يمكن رؤيته فى نموذجين اثنين نجد بينهما بعض اختلاف: يمثل النموذج الأول داود الطائى (١٦٥هـ/ ٧٨١م)، ويمثل النموذج الثانى الفضيل بن عياض (١٨٧هـ/ ٨٠٢م). أما داود الطائى فقد ظهر فى سيرته شىء من مظاهر التصوف له بعده الأعمق من الزهد التقليدى، سواء كان ذلك بمسلكه العملى أم بأقواله «التعليمية». يتجلى ذلك، أولا، فى كون الطائى جعل نفسه مقصدا لبسطاء الناس يتبركون بلقائه ويتلقون كلماته كمنهج لهم. وهذا أمر جديد فى سيرة أهل الزهد فى عصره، وهو الأمر الذى أصبح - فيما بعد - مسلكا خاصا بشيوخ «الصوفية» سنراه، من حيث دلالته الاجتماعية، يحمل جانبا أيديولوجيا(٧٣) سيتضح بأبعاده كلها حين تنضج ظروف التحول النوعى المنتظر، نعنى تحول الزهد إلى التصوف النظرى كموقف أيديولوجى ويتجلى ذلك ثانيا، فى أن داود الطائى يكان يطيل التأمل ويقتصد فى كلامه اقتصادا مبالغا به، فإذا تكلم ألقى الكلام موجزا صارما متزمتا بلهجة تعليمية مسيطرة، كقوله لبعض قاصديه: «صم الدنيا (أى صم حياتك)، واجعل فطرك لموت (لا تترك الصوم حتى الموت). فر من الناس فرارك من الأسد، غير طاعن عليهم، ولا تارك لجماعتهم»(٧٤). هذان المظهران فى سيرة داود الطائى يشيران إلى بواكير «تصوفية» كانت تتحفز، فى العصر العباسى الأول، لكى تجتاح - شيئا فشيئا - سكونية الزهد التقليدى واستمراريته التاريخية الراكدة، وعجزه اللاحق عن المشاركة فى تلبية حاجات تطور الصراع الاجتماعى إلى انعكاسات أيديولوجية على المستويات الفكرية. ولكن تلك البواكير «التصوفية» عند الطائى كانت لاتزال براعم فى زمنه.

وأما الفضيل بن عياض، فقد دخل حياة الزهد بطريقة دراماتيكية طارئة على الحركة الزهدية فى عصره. روى القشيرى أن الفضيل «كان يعشق جارية، فبينا هو يرتقى الجدار إليها سمع تاليا يتلو القرآن: «ألم يأن للذين آمنوا أن تخشع قلوبهم لذكر الله»(٧٥)، فقال أى الفضيل - يارب، قد آن. فرجع..»(٧٦). هذه الصورة الدراماتيكية التى وصف بها

دخوله حياة الزهد، جعلت سيرة زهده تمضي كلها على هذا النمط الغريب، آنذاك، عن أنماط الزهد الأخرى فى غير البيئة الخراسانية. فهو - مثلا - لكى يعبر عن خوفه من «يوم القيامة»، يختار هذه اللهجة المثيرة، فيقول: «لو خيرت أن أعيش كلبا ولا أرى يوم القيامة، لاخترت أن أعيش كلبا وأموت كلبا ولا أرى يوم القيامة»(٧٧).

فهل كانت مسألة مصادفة أن يدخل الفضيل بن عياض حياة الزهد بهذه الطريقة فى الفترة التاريخية نفسها التى يدخل فيها حياة الزهد بالطريقة الدراماتيكية نفسها أيضا خراسانيون آخرون، أمثال: إبراهيم بن أدهم البلخى (١٦١هـ/ ٧٧٧م)، وعبدالله بن المبارك (١٨١هـ/ ٧٩٧م)، وشقيق البلخى (١٩٤هـ/ ٨٠٩م)، وقيل إن ستين نفرا من زهاد خراسان خرجوا مع عبدالله بن المبارك وإبراهيم بن الأدهم باسم «طلب العلم»(٧٨). ولا ندرى كيف خرجوا، وإلى أين، وما «العلم» الذى يطلبون؟

نقول: ليس ذلك من قبيل المصادفات، إن لدينا من أخبار ابن الأدهم وابن المبارك وشقيق البلخى ما يلقى أضواء على هذه المسألة، بالإضافة إلى أخبار الفضيل بن عياض:

يروى القشيرى(٧٩) أن «إبراهيم بن الأدهم بن منصور، من كورة بلخ (وبلخ هذه مدينة من مدن إقليم خراسان) كان من أبناء الملوك، فخرج يوما متصيدا، فأثار ثعلبا أو أرنبا، وهو فى طلبه، فهتف به هاتف: يا إبراهيم، ألهذا خلقت، أم بهذا أمرت؟ ثم هتف به أيضا من قربوس السرج: والله، ما لهذا خلقت، ولا بهذا أمرت. فنزل عن دابته وصادف راعيا لأبيه، فأخذ جبة للراعى من صوف، ولبسها، وأعطاه فرسه وما معه، ثم أنه دخل البادية.. ثم دخل مكة وصحب بها سفيان الثورى والفضيل بن عياض، ودخل الشام ومات فيها»(٨٠). ومن أخبار ابن الأدهم هذا أنه «كان يأكل من عمل يده مثل الحصاد وحفظ البساتين»(٨١)، وأنه قال: «أطب مطعمك (أى كل الطعام الطيب بمعنى الحلال المشروع) ولا حرج عليك ألا تقوم الليل ولا تصوم النهار».

ويروى ابن الجوزى عن شقيق البلخى أنه - أى البلخى هذا - كان تاجرا غنيا وأن تركيا رآه فى بيت الأصنام، فكشف له هذا التركى عن التناقض بين سعيه - أى البلخى - إلى الربح وبين زعمه الإيمان بخالق قادر على كل شىء، فترك التجارة(٨٢) ودخل حياة الزهاد. ونجد عند ابن الجوزى نفسه أيضا أن عبدالله بن المبارك كان فى خراسان من أغنيائها ومن شخصياتها الاجتماعية البارزة، ثم ترك ثروته وجاهه فيها قاصدا الكوفة حيث أقام يمارس حياة الزاهدين لأنه كان يرى الزهاد هم الملوك(٨٣).

هذه إذن ثلة من الزهاد ينتسبون إلى بيئة صلبة واحدة (خراسان)، ويدخلون حياة الزهد بطريقة متشابهة تتميز بعنصر دراماتيكى طارئ - كما قلنا سابقا - على الحركة الزهدية حتى بعيد منتصف القرن الثانى الهجرى. وهذا العنصر الدراماتيكى يزداد إثارة للباحث حين يقترن حدوثه بترك إمارة وثروة وتجارة وجاه اجتماعى، ثم يقترن بالرحيل من خراسان إلى أقاليم أخرى من أرض الدولة العربية هى أقرب إلى مركز الدولة، كما

هو أكثر نشاطا فى المجال الفكرى.

فإذا صح ما ذكره الأصفهانى فى حلية الأولياء - كما أشرنا منذ قليل - من أن ستين نفرا من زهاد خراسان غادروها حين غادرها ابن الأدهم وابن المبارك، وأضفنا ذلك إلى كل ما تقدم من أمر هذين (ابن الأدهم وابن المبارك) وشقيق البلخى، جاز لنا أن نرى فى هذه الأسماء وهذه الأحداث ظاهرة جديدة تتداخل مع ظاهرة الزهد التقليدية، فتلقى فى بحيرتها الراكدة أحجارا، لا حجرا واحدا.. ماذا فى هذه الظاهرة الجديدة، وما أبعادها؟

للإجابة عن ذلك نحتاج أن نذكر ما سبق ذكره من أن ابن أدهم «كان يأكل من عمل يده»، وأنه كان يقول: «أطب مطعمك ولا حرج عليك ألا تقوم الليل ولا تصوم النهار». فهو إذن يحمل مفهوما جديدا للزهد، فليس الزهد عنده - كما كان قبله - انقطاعا عن العمل واتكالا مطلقا فى الحصول على وسائل العيش، وليس هو كذلك صلاة متصلة فى الليل وصوما متصلا فى النهار، بل هو أن يتورع الزاهد عما هو غير «طيب»، أى غير حلال وغير مشروع. ونحن نرى شقيقاً البلخى يتجه هذا الاتجاه كذلك فى فهم الزهد، إذ تروى لنا المصادر كيف عدل شقيق البلخى هذا عن خطة كان يسلكها تشبه خطة الزاهدين التقليديين المعاصرين له. عدل عنها مذ سمع عبدالعزيز بن أبى رواد (١٥٩هـ/ ٧٧٥م) يقول له: «ليس الشأن فى أكل الشعير ولا لباس الصوف والشعر. الشأن فى المعرفة، وأن تعبد الله ولا تشرك به»(٨٤). لسنا نعتقد أن عدول شقيق البلخى عن خطته الزهدية السابقة، واتباعه هذه الخطة الجديدة، حدثا بتأثير «سحرى» لمجرد أن سمع شخصا، مهما كان شأنه، يقول له هذا الكلام. وإنما نحن نأخذ بالقول الآخر الذى يخبرنا أن شقيقاً البلخى كان من أفضل تلامذة إبراهيم بن أدهم(٨٥).

نجد فى خطة ابن أدهم، إذن، أمرا جديدا هو التقليل من دور العبادة فى الزهد، ونجد من جهة ثانية أمرا جديدا آخر فى خطة تلميذه شقيق البلخى، هو - عدا التقليل من دور العبادة - اعتماد المعرفة فى مفهوم الزهد. فهذان أمران جديران بالانتباه فى هذه المرحلة، وهما يكونان عنصرين من عناصر ما سميناه بـ «الظاهرة الجديدة» المتداخلة الآن مع ظاهرة الزهد التقليدية. ولكن بقيت عناصر أخرى مكونة للظاهرة الجديدة، ولعلها العناصر الأكثر أهمية فى هذا المجال. سنجد هذه العناصر أولا فى وصف ابن المبارك للزهاد بأنهم الملوك (صفوة ١٠٩/٤)، وسنجدها ثانيا فى وعظية شقيق البلخى السابقة الذكر(٨٦) والقائلة بأن «الرعاة فى كل عصر: العلماء والصوفية»(٨٧)، وسنجدها ثالثا فى الصيغة التى صيغت بها أسطورة زهد ابن الأدهم، من حيث كونها توحى بأنه ترك حياة أبناء الملوك واختار حياة الزهاد الفقراء بدعوة إلهية، فكأنه مدعو من الله مباشرة أن يقوم بدور الزاهد، وكأنما الله قد اختاره وندبه لهذا الدور. بل هو نفسه - أى ابن أدهم - قال هذا المعنى بما يشبه الصراحة، حين قال بشأن تحوله من «أمير» إلى «زاهد»: «... جاءنى نذير من رب العالمين والله، لا عصيت الله بعد يومى ذا، ما عصمنى ربى»(٨٨).

فى قوله هذا - عدا ما تشير إليه كلمة

«نذير من رب العالمين» - ادعاء خطير آخر، هو «العصمة» (عصمني ربي)، مع كون العصمة للنبي وحده عند أهل السنة، وللنبي والإمام عند الشيعة. ومما يدعم وجود هذا الادعاء عند ابن أدهم بالفعل ما يقوله السلمي من أن الخضر علمه - أي علم ابن أدهم - سر اسم الله الأعظم»(٨٩). نضيف إلى كل ذلك ما سبق من الكلام على طريقة الفضيل بن عياض الأسطورية في دخوله حياة الزهد.

تجتمع أمامنا من هذه العلامات الكثيرة الواضحة «مواد» تاريخية تتمثل فيها العناصر المكونة لتلك الظاهرة الجديدة التي حركت «سكونية» الزهد التقليدي منذ ما بعد منتصف القرن الثاني الهجري، وخلخلت صورة «استمراريته التاريخية»، لكي تتقدم به شوطا نحو ما ينتظره من تحول نوعي إلى التصوف. يتلخص مضمون هذه العناصر كلها، بصورة أساسية، في محاولة الزهاد الخراسانيين، خلال مرحلة متأخرة من تاريخ الزهد الإسلامي، أن يخرجوا زهاد عصرهم من تلك العزلة المطبقة التي كا - ا قد انتهوا إليها أثناء القرن الثاني الهجري، وأن ينقلوا دورهم السلبي إلى دور فاعل في المجتمع، وأن يرتفعوا بهذا الدور إلى مركز خطير الشأن يعلو على مكانة الخلفاء والملوك حتى يوازي مكانة النبي أو الإمام إلى حين!(٩٠).

قلت: «محاولة الزهاد الخراسانيين» لأن هذا القول يضع «الظاهرة الجديدة» في مكانها من الواقع التاريخي. ومن خلال مكانها هذا تنكشف جذور المحاولة. فقد ظهر من عرضنا، واضحا، بدعم من «المواد» التاريخية، أن البيئة الخراسانية كانت مصدر هذه الظاهرة التي حركت تاريخ الزهد، وتكاد تدفعه إلى خارج إطاره الضيق المغلق، حتى يبلغ مستوى تحوله واندماجه في حلبة الصراع الأيديولوجي المتصاعد.

أما لماذا البيئة «الخراسانية» بعينها، فذلك له أسبابه الموضوعية. ويأتي في المقام الأول من هذه الأسباب اثنان:

أولهما: حضاري يرتبط بخصائص تاريخية للشعب الفارسي. ونحن إذا رجعنا إلى العناصر المكونة لهذا الزهد الخراساني الجديد، كما استخلصناها منذ قليل، وجدناها غير مستمدة كلها من مصادر إسلامية، فهي تخالف النظر الإسلامي من حيث المبالغة في دور الزهاد و «العارفين»، وليست مستمدة من مصادر مسيحية(٩١)، بل يبدو لنا أن فيها أثرا من المذاهب والعقائد التي نشأت أو انتشرت في بلاد فارس خلال تاريخها القديم أو المعاصر للإسلام، ولاسيما المذاهب الغنوسطية (العرفانية)(٩٢).

والعامل الثاني: هو أن البيئة الخراسانية كانت دائما، منذ بدء الفتح العربي - الإسلامي، بؤرة ملتهبة للصراع ضد الفاتحين العرب، بمختلف أشكال الصراع ومستوياته(٩٣). فمن صراع بالعنف المسلح إلى صراع ديني برفض دين الفاتحين (الإسلام) حينا، وبالدخول في الإسلام بسلاح العقائد والأفكار الفارسية القديمة حينا آخر، إلى صراع

سياسى وأيديولوجى فى مقاومة الدولة العربية، كتأييد دعوات مذهبية أو فكرية مناهضة لمذهب الدولة الرسمى(٤)، أو لأيديولوجيتها الرسمية، أو الاشتراك فى ثورات نشبت بوجه سلطة الدولة(٩٥). وفى البدء كان تحريك المشاعر «القومية» فى أساس هذا الصراع. ويمكن القول إن المشاعر «القومية» ظلت تعمل فى تغذية الثورات والانتفاضات وسائر مظاهر المقاومة للحكم العربى. ولكن لم تبق هذه المشاعر هى العامل الوحيد فى ذلك، إذ تداخلت - من بعد - مع عوامل سياسية «فوقية»، وعوامل اجتماعية لها جذورها الطبقية، بدليل أن بعض أشكال المقاومة فى خراسان كان يلتقى مع مقاومة مماثلة لها، من حيث الأساس الاجتماعى، فى مناطق أخرى على خريطة الدولة العربية الواسعة، بل كانت تلتقى أحيانا مع أشكال من المقاومة للدولة تظهر فى أقاليم عربية أو كثرة سكانها من العرب كالعراق والشام ومصر. ولاشك فى أن خطة القسوة والامتهان التى اتبعتها السلطات الأموية غالبا فى معاملة الفرس بعامة وأهل خراسان بخاصة، كانت من العوامل المباشرة فى إرهاف المشاعر «القومية» من جهة، وفى تعميق أثر الانسحاق الاجتماعى لدى جماهير الناس البسطاء والكادحين من جهة ثانية. وهنا نتذكر حوارا تاريخيا له مغزى كبير فى هذا المجال، حدث بين الخليفة الأموى عمر بن عبدالعزيز (خلافته: ٩٩ - ١٠١هـ/ ٧١٧ - ٧١٩م) وبين ممثله على خراسان الجراح بن عبدالله الحكمى (١١٢هـ). فقد كتب الجراح إلى الخليفة يقول عن خراسان: «إن أهلها لا يصلحهم إلا السيف والعصا»، فكتب عمر بن عبدالعزيز إلى الجراح فى جواب ذلك يقول له: «بل كذبت. بل، يصلحهم العدل والحق. فأبسطه بينهم»(٩٦). هذا الحوار يمثل - فى الواقع - نموذجين رئيسيين للنظر فى انتفاضات الشعوب: نموذج النظر بروح الغطرسة والاستبداد أو الاستعلاء «الشوفينى»، فضلا عن المثالية والسطحية فيه، ونموذج النظر الواقعى النافذ إلى الأسس الاجتماعية للمشكلة فى جواب عمر بن عبدالعزيز.

* * *

هذان العاملان بين العوامل الموضوعية المكونة لطبيعة العلاقة التاريخية بين سكان خراسان الأصليين وبين المؤسسات العربية: الاجتماعية والسياسية والفكرية والأيديولوجية، يصلحان قاعدة لتفسير ذلك النوع الجديد من الزهد، النابع من البيئة الخراسانية. فلم يكن من المصادفة قط، إذن، خروج كل أولئك الذين يمثلون هذا الزهد الجديد من بيئة جغرافية واحدة هى خراسان، وبيئة اجتماعية واحدة هى بيئة القصور والثراء والجاه السياسى، ولا انتشارهم وتنقلهم بين الكوفة والبصرة ومكة والإسكندرية والشام(٩٧)، ولا عودة أصحاب إبراهيم بن أدهم من الشام إلى مدينة «بلخ» الخراسانية(٩٨). إن كل ذلك يقدم لنا ملامح واضحة للبعد الاجتماعى(٩٩) لظاهرة الزهد الخراسانية التى برزت بعد منتصف القرن الثانى الهجرى. وهذا البعد الاجتماعى لم تستطع أن تطمس ملامحها كثافة الظلال الدينية و «الروحية»، إذ كان عميق

الجذور قوى الحضور، فكان لابد إذن أن يجد انعكاسا له فى البعد الأيديولوجى للظاهرة، إذ كانت فى حينها جزءا من العملية الجارية لتأسيس وجود التصوف، كحركة فلسفية، وأيديوولجية

٨ ـ على تخوم التصوف..

عند نهاية القرن الثانى الهجرى، يكون الزهد قد أصبح على تخوم التصوف. فإن هذا القرن لم يشرف على نهايته حتى كان قد دفع بالزهد إلى هذه التخوم دفعة نلحظ آثارها لا فى ظاهرة الزهد الخراسانى السابقة الذكر وحسب، بل نلحظها كذلك فى الكلام على بعض «مفاهيم» التصوف عبر شخصيات بصرية وبغدادية من زهاد ذاك القرن فى نصفه الأخير لمعت أسماؤهم بعد ذلك فى مؤلفات مؤرخى الصوفية، كشخصية رابعة العدوية (١٨٥هـ/ ٨٠١م)، معروف الكرخى (٢٠٠هـ/ ٨١٥م). وحين نذكر هاتين الشخصيتين، فى هذا المعرض، ينبغى أولا أن نسقط من حسابنا الكثير مما تنسبه إليهما كتب الصوفية من أخبار مصنوعة فى عصر متأخر عن عصرهما لاحاطتهما بهالة أسطورية، على نحو ما يحيط به مؤلفو هذه الكتب «أولياء» الصوفية من «كرامات». وبعد إسقاط هذه الأخبار الأسطورية من الحساب هنا، تبقى بأيدينا حقيقة تاريخية تسجل بروز مفهومين من أهم مفاهيم التصوف النظرى عن طريق هاتين الشخصيتين، هما: مفهوم «الحب الإلهى» الذى عرفت رابعة العدوية بأنها شخصية ارتبط اسمها به، ومفهوم «المعرفة» الذى نسب إلى معروف الكرخى أنه تصدى له، عمليا، فى بعض ممارساته. غير أنه من السابق لأوانه أن نزعم كون هذين المفهومين برزا حينذاك بمضمونيهما اللذين عرفا فى فلسفة التصوف بعد ذلك. لكن ظهورهما فى هذه الفترة الزمنية يستدعى تحديد مكانيهما فى مسار حركة التصوف:

أولا: «الحب الإلهى» ورابعة العدوية

أما «الحب الإلهى» ـ وهو بهذه الصيغة اصطلاح صوفى متأخر(١٠٠) ـ فقد نسب إلى عدد من زهاد البصرة فى عصر رابعة العدوية، أمثال: عامر بن عبد قيس، وخليد بن عبيدالله العصرى، وعتبة الغلام، وحبيب الفارسى(١٠١). ولكن رابعة اشتهرت به وارتبط باسمها أكثر مما ارتبط بهذه الأسماء، لعناية خاصة بها من الصوفية ومؤرخى التصوف، نظرا لكونها امرأة كما يبدو. ولعله بسبب من هذه النظرة أضفوا عليها نوعا من القداسة الأسطورية التى أشرنا إليها، وأضافوا إلى سيرتها صورا من السلوك «الروحى»، وأجروا على لسانها أقوالا هى جميعا أقرب أن تكون من صور السلوك ومن الأقوال التى عرفها عصر التصوف الحقيقى، لا عصر الزهد الذى لا يزال سابقا لمرحلة النضج والتحول. وقد فعل الصوفية هذا كما فعلوا مثلا فى رسم الحسن البصرى صوفيا، بل إماما من أئمتهم، فى حين لم يكن الحسن البصرى أكثر من زاهد دفعته عظائم الأحداث السياسية فى عصره إلى أن يتخذ من

زهده وقاية لنفسه من وهج تلك الأحداث، حتى تلبسه الزهد طوال حياته، ولكن بأبسط مفاهيمه وأقربها إلى مفهومه الإسلامي التقليدي المحض.

هناك كثير من النقاط الغامضة في سيرة حياة رابعة العدوية. أما المصادر التي عنيت بسرد الكثير من الروايات عن «الحب الإلهي» المنسوب إليها، فليست صالحة أن تبدد شيئا من الغموض المسيطر على تلك النقاط، لأن هذه المصادر أغفلت بعض النقاط من جهة، واعتمدت ـ من جهة ثانية ـ أخبار الغيبيات والخوارق في محاولة الكشف عن بعضها الآخر: كيف عاشت رابعة العدوية حياتها الأولى، كيف وقعت في الرق، وكيف تحررت من رق ذاك «السيد» الذي تصفه روايات الصوفية بأنه كان فظا شديد القسوة عليها، وإلى أين اتجهت وماذا عملت بعد تحررها، وما الظروف التي دفعتها إلى حياة الزهد والعزلة المطبقة والانقطاع إلى مناجاة «الحبيب الأعلى»؟(١٠٢).

الباحث د. عبدالرحمن بدوي هو الوحيد الذي تنبه إلى هذه النقاط الغامضة من «قصة» رابعة العدوية وحدد مواقع الغموض فيها بدقة(١٠٣)، دون أن يجد في المصادر ما يحل المشكلة. ولكن الصورة التي تتحصل لدينا من كل ما أمكننا الاطلاع عليه من أخبار رابعة، تنبئنا بأن وراء «زهدها» المتطرف وانكفائها إلى ذاتها على النحو الأسطوري الذي يتفنن بتصويره مؤرخو الصوفية، وفريد العطار بالأخص(١٠٤)، ووراء «العشق الإلهي» الذي ينسبونه إليها، تكمن قصة شخصية مأسوية عنيفة. وهي ـ كما نستنتج ـ قصة مأساة مزدوجة(١٠٥) لعب فيها الفقر الوحشي والحب المسحوق دورين متداخلين انتهيا برابعة إلى «الكهف» الداخلي العميق من ذاتها، وخلقا لها «العشيق الإلهي» تجد به عوضا وهميا عن الحرمان المادي الذي افترس شبابها.

إننا نحس، حين نقرأ بعض الأقوال المنسوبة إليها، كيف تفور في ذاتها حمم المأساة حتى حين تكون في أقصى حالات وجدها «الروحي» واتصالها بـ «العشيق الأعلى».. بل ينبغي القول إن هذه الحالات ذاتها ليست سوى تعبير عن أقصى درجة تبلغ إليها فورة المأساة في أعماقها، حينا بعد حين. ولعل هذه الفورة الهائلة كانت تعتادها بصورة متواصلة منذ استغراقها في العزلة داخل «كهفها» الذاتي السحيق.

ولنقرأ الآن ـ بتأمل بالغ هذه الكلمات:

«حكي عن رابعة العدوية ـ رحمها الله ـ أنها كانت إذا صلت العشاء قامت على سطح لها وشدت عليها درعها وخمارها، ثم قالت «إلهي! أنارت النجوم، ونامت العيون، وغلقت الملوك أبوابها، وخلا كل حبيب بحبيبه،وهذا مقامي بين يديك...»(١٠٦). إن كل كلمة في هذه النجوى المرتعشة تشعرنا أنها تحتوي «إنسانا» يحترق ألما وظمأ إلى الحب البشري الطبيعي، حب الإنسان «للإنسان الآخر». أما هذا الذي يسميه الصوفية بـ «الحب الإلهي» في مسلك رابعة وفي مناجاتها، فلم يكن سوى الحساسية العاطفية التي تبلغ ـ لثقل وطأة الحرمان المادي، أو صدمة الفشل الحادة ـ مبلغا عاليا من رهافة الخيال وطاقة التجريد.. فلننظر إلى تلك اللحظات التي فيها «أنارت النجوم، ونامت العيون، وغلقت الملوك أبوابها، وخلا كل حبيب بحبيبه».

إنها اللحظات التى تتنبه فيها - لدى «الإنسان» المستفرد بين مخالب الوحشة والحرمان - كل أشواق الحياة. وفى يقينى أن هذه اللحظات بعينها هى التى كانت فى أساس المعاناة الآدمية» لدى رابعة العدوية.

نقصد من كل ذلك أن نقول إنه ينبغى النظر من هذه الزاوية «البشرية» فى موقف رابعة، وأنه قد حان لنا فى هذا العصر أن نعيد النظر فى فهم هذه الشخصية التاريخية انطلاقا من زاوية جديدة.. وبرؤية «إنسانية» جديدة، لا من تلك الزاوية الصوفية المذهبية، وبتلك الرؤية «الروحية» الغيبية. إن واقع هذه الشخصية هو واقع «أرضى» نبت - عبر الظروف المأسوية الخاصة - فى ظروف مأسوية اجتماعية عامة، ثم جاء الصوفية المتأخرون فأطروا هذا الواقع بإطار غيبى أسطورى، ليجعلوا منه أصلا صوفيا يؤسس عليه مفهوم «الحب الإلهى» فى مرحلة تاريخية لم تكن قد نضجت فيها - بعد - الأسباب الكاملة لانعطاف المفاهيم الزهدية البسيطة إلى مفاهيم التصوف النظرى، والأيديولوجى.

من العسير على الباحث العلمى أن يقتنع بأن تلك المواقف والأفكار ذات الطابع «النظرى» التى ينسبونها إلى رابعة العدوية، صادرة عنها بالفعل. فقد قالوا عنها، مثلا «انها حجت، فقالت: هذا (مشيرة إلى الكعبة) الصنم المعبود فى الأرض، وأنه ما ولجه الله ولا خلا منه »(١٠٧). إن الفكرة التى يتضمنها هذا القول فكرة متطورة من الأفكار «الهرطقية» الصوفية ظهرت فى تاريخ «التصوف الإسلامى» بعد أكثر من قرن منذ زمن رابعة، والفكرة هذه تقوم، نظريا عند الصوفية، فيما بين القرنين الثالث والرابع الهجريين (التاسع - العاشر)، على ثنائية «الشريعة» و «الحقيقة»، وعلى أن الشريعة هى لغة «الظاهر» موجهة إلى العامة من الناس، فى حين أن «الحقيقة» هى الباطن الذى لا ينكشف إلا لذوى «المقامات» العليا فى «المعرفة» أى أئمة الصوفية. ومؤدى ذلك، عمليا، سقوط التكليف بالشريعة عن الصوفى «العارف». فالكعبة إذن، بصفتها المادية، «صنم» (حسب التعبير المنسوب إلى رابعة)، والحج إليها جسديا، هو «صنمية» لا تليق بـ «العارف»، وإنما هو يحج إلى «الحقيقة» المجردة، و «حجه» يصبح بذلك «قلبيا» خالصا من كل شائبة حسية.. فأين هذا التحول فى مفهوم «الحج» ومفهوم «الحقيقة» من عصر رابعة العدوية؟

إن الشك فى نسبة مثل هذا الموقف الصوفى إلى رابعة، يأتى من هذا الوجه أولا وبالأساس، ويأتى كذلك من أن معظم ما ينسب إلى رابعة من أخبار وأقوال يفتقر إلى التحقيق العلمى، لأنه خليط من عناصر أسطورية وعناصر تنسب إلى آخرين غيرها(١٠٨)، وعناصر أخرى بعيدة بأساليبها ومضامينها، وبمقولاتها ومفاهيمها(١٠٩) عن مستوى التطور الاجتماعى والفكرى فى عصر رابعة (القرن الثانى الهجرى = الثامن). ثم يأتى الشك أخيرا من أننا نجهل المستوى الفكرى الذى كانت عليه رابعة حتى بالنسبة لعصرها. فهذه أيضا إحدى النقاط الغامضة فى سيرة حياتها، فكيف يركن الباحث إلى صحة ما ينسب إلى

شخصية كهذه مغلفة بالغموض والأسطورية من كل جانب؟

على الرغم من كل هذه الشكوك التى أثرناها فى أمر رابعة العدوية، لانزال نقول ما قلناه سابقا من أنه إذا استبعدنا عن هذه الشخصية كل العناصر الأسطورية المضافة إليها فى تاريخ التصوف، وكل العناصر الغريبة عن عصرها، تبقى بأيدينا منها، مع ذلك، حقيقة تاريخية تسجل أنه برز عبر هذه الشخصية بالدرجة الأولى، فى النصف الأخير من القرن الثانى الهجرى، أحد أهم مفاهيم التصوف، وهو مفهوم «الحب الإلهى». ونحن لا نجادل فى هذا وإنما نجادل فى تحميل هذا المفهوم فى عصر رابعة وفى شخصها وجيلها أكثر مما تسمح طبيعة ذاك العصر وذاك الجيل أن تحمل.

ثانيا : «المعرفة» ومعروف الكرخى

وهنا أيضا، مع معروف الكرخى (٢٠٠هـ/ ٨١٥م)، نجدنا أمام هالة وهاجة من القداسة والكرامات تجلل هذه الشخصية لتحجب عنا جوانب مهمة من علاقتها بعصرها ومدى الخطوات الجدية التى خطاها الزهد التقليدى، فى ذلك العصر، عبر هذه الشخصية، نحو التصوف النظرى. وبسبب من هذا الغموض رأينا أحد الباحثين العرب المعاصرين(١١٠) يقول بأن ليس لمعروف الكرخى مكان فى «الدور الأول» للتصوف من حيث المذهب، وأن كان هو - أى الكرخى - ينتسب إلى هذا الدور تاريخيا، وأن مكانه المذهبى يجب أن يقع فى «الدور الثانى»، أى فى مرحلة ما بعد الزهد التقليدى. ونحن نتفق مع هذا الرأى من جهة واحدة، وهى إحدى جهات الغموض الذى أشرنا إليه. نعنى بها صلة معروف الكرخى بمسألة «المعرفة» الصوفية. وهذه المسألة - فى رأينا - تضع الفارق الحاسم بين ما يسمى «الدور الأول» وما يسمى «الدور الثانى» فى تاريخ التصوف. ففى مجال سابق من هذا البحث قد أوضحنا(١١١)، إنه خلال فترة «الاستمرارية التاريخية» لحركة الزهد التقليدى، التى ظلت لها امتداداتها الغالبة حتى بعد بروز ظاهرة الزهد الخراسانية، كان الاتجاه «العقلانى» على يد «القدرية» ثم على يد المعتزلة، هو الذى يتقدم ليسد حاجة التطور الاجتماعى إلى «موقف أيديولوجى». ومن الواضح أن الاتجاه العقلانى هذا قد اعتمد المعرفة المؤسسة على النظر العقلى والأسلوب المنطقى. هذا من جهة، ثم انه - من جهة ثانية - كان الزهد الإسلامى التقليدى، حتى ذلك الحين، لا يزال يركن فى كسب المعرفة إلى المصادر نفسها التى يأخذ بها الإسلام. فلم تكن «المعرفة» التى يصل إليها الصوفى بطريق الكشف الذاتى، موضوعا مطروحا أمام الزهاد بعد قبل المئتين للهجرة، إذ لا نجد بين هؤلاء الزهاد من يضع هذه المسألة لا سلوكيا ولا نظريا، سوى ما سبقت الإشارة إليه من ورود كلمة «المعرفة» على لسان عبدالعزيز بن أبى رواد(١١٢) حين قال لشقيق البلخى: «ليس الشأن فى أكل الشعير ولا لباس الصوف والشعر. الشأن المعرفة، وأن تعبد الله ولا تشرك به».

وليس فى المصادر التى أوردت هذا الكلام ما يفسر القصد من هذه «المعرفة»: أهى المعرفة بدلالتها الإسلامية المحض، أم المعرفة العقلية المعتمدة أسلوب المنطق كما هى عند المعتزلة، أم «المعرفة الذوقية» الصوفية؟

هذا الواقع يؤيد القول بأن ليس لمعروف الكرخى «التاريخى» مكانه المعرفى «المذهبى» فى مرحلة ما قبل المئتين للهجرة. لأن مذهب «المعرفة» لم يظهر إلا فى القرن الثالث الهجرى، حين بدأ التصوف يؤسس وجوده نظريا وأيديولوجيا، على قاعدة انطلاقه الأساسية: وهى «المعرفة» بمفهومها الصوفى الذى به سمى الصوفية أنفسهم «أصحاب علم المعرفة الذوقية»(١١٣). لهذا كله نجد مجالا للشك فيما ينسب إلى معروف الكرخى من أنه «تكلم فى المعرفة، وكان من أوائل من تناولوا هذه المشكلة»(١١٤)، أو أنه «كان فائزا بالعلم اللدنى»(١١٥). نشك بذلك، لا انطلاقا من موقفنا العلمى فى هذه المسألة (أى مسألة العلم اللدنى) وحسب، بل انطلاقا من الوضع التاريخى بذاته كذلك، أو انطلاقا من قصور النصوص الواردة بهذا الشأن عن الدلالة على صحة ما يدعيه هؤلاء الباحثون من كون الرجل «تكلم فى مسألة المعرفة» على طريقة الصوفية، أو كونه «فاز بالعلم اللدنى»، لأن النصوص التى يستشهدون بها فى هذا المجال تكاد تنحصر فى نصين: أحدهما ما ذكره صاحب «قوت القلوب» من أنه - أى معروف الكرخى - كان مرجعا للفصل بين أحمد بن حنبل ويحيى بن معين فيما يقع بينهما من خلاف فى بعض مسائل العلم، مع أنه «لم يكن يحسن من العمل ما يحسنان»(١١٦). والنص الثانى ما ذكره صاحب «حلية الأولياء» من دعاء كان يدعو به الكرخى يقول فيه: «نفوس قدمت لتأدية الواجب ورقيت لنفيس المخزون وكفيت ثقل المحنة»(١١٧). فهل يحمل هذان النصان دلالة كافية على أن الرجل «فاز بالعلم اللدنى»؟ هل يكفى أن يفصل فى خلاف ابن حنبل وابن معين، مع كونه أقل علما منهما، للجزم بأن ذلك يعنى أنه من أهل «العلم اللدنى» أو «المعرفة الذوقية»؟ إن إثبات ذلك يحتاج إلى شرط ضرورى هو أن يكون الرجلان (ابن حنبل وابن معين) ممن يعترفون بـ «العلم اللدنى» ويأخذون به، وهذا ما ليس بامكاننا أن نقول به. ثم، هل يكفى أن يقول معروف الكرخى فى دعائه: ونفوس «رقيت لنفيس المخزون..» لكى نستنتج من هذا القول إنه يعنى به حصول تلك النفوس على «المعرفة» بمفهومها الصوفى الاصطلاحى الكامل؟ إننا نشك فى صحة الجزم بهذا الاستنتاج. فقد يكون الوصول إلى ذاك «النفيس المخزون» وصولا عقلانيا، أو بطريق الأدلة النصية الإسلامية ذاتها، لا وصولا «ذوقيا» صوفيا. أما الاعتماد فى ذلك الاستنتاج على ما يقال من أن الكرخى «نشأ فى وسط شيعى» واتصل «بإمام الشيعة الثامن»(١١٨)، فإن حكاية هذه الصلة، من أساسها، محاطة بالشك والغموض باعتراف الباحث المعاصر نفسه صاحب ذلك الاستنتاج(١١٩).

بقى أن نقول كلمة أخيرة تدخل فى منهجية البحث هنا. نقصد بذلك مناقشة القول الذى سبقت الإشارة إليه بأن

معروفا الكرخي بعد «من شخصيات الدور الأول للتصوف تاريخيا، إلا أنه من حيث المذهب (...) نجد أن معروف يجب أن ينسب إلى الدور الثاني»(١٢٠). نناقش هذا القول، منهجيا، على أساس عدم صحة الفصل بين جانبي الشخصية الإنسانية الواحدة: الجانب «التاريخي» والجانب «المذهبي». فإنه إذا ثبت أن معروفا الكرخي «من شخصيات الدور الأول للتصوف تاريخيا» - وهذا ثابت في المصادر المعتمدة - فكيف يصح، واقعيا، أن ينسب «من حيث المذهب» إلى دور آخر؟ فإن المفكر، أو صاحب المذهب - أيا كان هذا المذهب - لا يمكن أن يخرج من إطار عصره، إلا أن يكون قد وجد في عصره أساسا ما لهذا الخروج. وقد أوضحنا، منذ قليل، أننا لا نجد أساسا بينا لمسألة «المعرفة» الصوفية فيما قبل المئتين للهجرة، أي في عصر الكرخي. وذلك يدل أن لا حركة تطور المجتمع العربي - الإسلامي، ولا حركة تطور الفكر في هذا المجتمع، قد نضجت لولادة مفهوم الصوفية للمعرفة في ذلك العصر، أي أن ولادة هذا المفهوم كانت لاتزال تفتقر، حينذاك، إلى كل من العوامل الاجتماعية والأيديولوجية والعوامل الفكرية.

إذا صح منطق هذه المناقشة المنهجية - ونحن نثق بصحته - فإن النتيجة التي ينتهي بنا إليها هذا المنطق، هي الشك في صحة كل ما ينسب إلى معروف الكرخي من ممارسات تصوفية على أساس مفهوم صوفي للمعرفة. هذا مع طرحنا جانبا الأخبار ذات الطابع الغيبي والأسطوري التي تروى في كتب الصوفية عن هذه الشخصية، والتي بقيت حتى العصر الحاضر تحيط اسم «معروف الكرخي» وتحيط حتى قبره في بغداد بألوان من الخوارق!

ولكن، بعد كل ذلك لا نريد أن نمعن في الشك أكثر مما تسمح لنا المنهجية العلمية به. فإننا رغم كل ما ألقيناه من ظلال الشك على الوضع «المذهبي» لمعروف الكرخي، بصوره التي تظهر في كتب الصوفية وفي دراسات الباحثين المتأخرين، حتى المعاصرين منهم - نقول: رغم كل ذلك، لا نستطيع أن نشك في أن التاريخ وضع هذه الشخصية من زهاد القرن الثاني الهجري على التخوم مابين الزهد الإسلامي التقليدي وبين التصوف، لا «تاريخيا» وحسب، بل فكريا وأيديولوجيا كذلك. وهذا لا ينقض ما قلناه قبل سطور. فإنما نقصد أن نقول الآن إنه ليس لدينا، من الوجهة التاريخية المحض، ما ينفي بعض العلامات المرتبطة بهذه الشخصية: فقد كان من «المشايخ الكبار» كما يقول القشيري(١٢١). هذا أولا. وكان تلميذا لداود الطائي(١٢٢). وقد عرفنا سابقا (١٢٣) من هو الطائي في ظاهرة الزهد قبل المئتين للهجرة، وهذا ثانيا. ثم كان الكرخي أستاذا للسري السقطي(١٢٤) (٢٥٣هـ/ ٨٦٧م) وهذا ثالثا. فقد كان للسري شأن كبير في نشأة حركة التصوف في النصف الأول للقرن الثالث الهجري (التاسع)، إذ «اشتهر بأنه أول من تكلم ببغداد في الحقائق والتوحيد(١٢٥) وهو أيضا ممن دخلوا حركة الزهد بمثل الطريقة «الدراماتيكية» التي رأيناها سابقا في زهد الزهاد الخراسانيين(١٢٦)، فقد كان السري السقطي - فيما يروون -

«تاجرا، فترك التجارة وقام من السوق، ولزم بيته للعبادة، وانقطع عن الناس»(١٢٧). وأما رابعا، فيروى القشيرى أن معروفا الكرخى «مر بسقاء يقول: رحم الله من يشرب، وكان صائما. فتقدم - أى معروف - فشرب. فقيل له: ألم تكن صائما؟ فقال: بلى، ولكنى رجوت دعاءه»(١٢٨). فهذه الرواية - إذا صحت - تحمل دلالة معينة. فهى تعنى إحدى بواكير «الاجتهادات» الخاصة بالصوفية حول «الشريعة» وحول «الظاهر والباطن». فقد أباحت لهم هذه «الاجتهادات» عدم الالتزام بتكاليف الشريعة باعتبارها «ظاهرا» فى حين هم يأخذون بـ «الباطن».. والعلامة الخامسة كسابقتها أهمية. فقد ذكر القشيرى بين تعريفات التصوف تعريفا نسبة إلى معروف الكرخى يقول فيه: إن «التصوف الأخذ بالحقائق واليأس مما فى أيدى الخلائق»(١٢٩). هذا التعريف، رغم كونه جاء بصيغة تنطبق على التصوف، لا يصح استبعاد ما تنضج به كلمة «الحقائق» من اتجاه صوفى، أو - بالأقل - نفحة صوفية.

فهذه، إذن، بعض العلامات المرتبطة بشخصية معروف الكرخى. وهى - مجتمعة - تضع مؤشرا تاريخيا وفكريا وأيديولوجيا نستطيع أن نتبين خلاله كيف وضع التاريخ شخصية هذا الزاهد الكبير، بين أهم شخصيات الزهاد فى النصف الأخير من القرن الثانى الهجرى، على التخوم بين مرحلتين للتصوف: مرحلة الزهد، ومرحلة «علم المعرفة الذوقية» (التصوف الفلسفى).

الهوامش

(١) سنناقش هذا الوصف لظاهرة التصوف بعد قليل

(٢) راجع، مثلا آدم متز: «الحضارة الإسلامية فى القرن الرابع الهجرى» (الطبعة العربية الثالثة، القاهرة ١٩٥٧، ترجمة أبوريدة، جـ٢، ص ١٤) - راجع دى بور: تاريخ الفلسفة فى الإسلام، (الترجمة العربية - أبوريدة - ط ٣، القاهرة ١٩٥٤، ص ٩٨)، وراجع سيد حسين نصر: ثلاثة حكماء مسلمين - بيروت ١٩٧٠، ص ١٩٧.

(٣) سيد حسين نصر: المرجع السابق الأخير، ص ١١٣.

(٤) محمد على أبو ريان: تاريخ الفكر الفلسفى فى الإسلام - بيروت ١٩٧٠، ص ٢٢٣.

(٥) المرجع السابق الصفحة نفسها.

(٦) أيضا، ص ٢٢٤.

(٧) أيضا، ص ٢٢٣.

(٨) أيضا،ص ٢٢٤.

(٩) يمكن القول إن فى المذهب الوجودى المعاصر عنصرا تصوفيا من حيث النظر «الباطنى» إلى الذات، و «فردية» الإنسان ومن حيث مفهوم «التحقيق الوجودى» للذات ومفهوم «الحرية». يضاف إلى ذلك ماهو ملحوظ من انتشار روح تصوفية فى بعض تيارات الأدب والفن الغربيين فى السنوات الأخيرة، ولدى بعض أعلام الشعر العربى الحديث. ويمكن القول أيضا إن ظاهرة «الهيبية» (hippie) وظاهرة «البتلز» (Betels) أشبه بظاهرة «الدروشة» الصوفية فى مرحلة انحطاط «التصوف الإسلامى» وانحلاله.

(١٠) رينولد الين نيكلسون Nicholson: «فى التصوف الإسلامى» ترجمة أبوالعلا عفيفى، ط القاهرة ١٩٤٧، ص ٤٧.

(١١) نجد مثالا لهذا التناقض عند غولد تسيهر، مثلا، حين هو يبحث عن مصدر الزهد لدى المسلمين فيما يسميه «المثل الأعلى للحياة عند الهنود» (العقيدة والشريعة فى الإسلام، ص ١٥٩). ذلك فى حين هو يرى من جانب آخر (المصدر نفسه، ص ١٤٧) أن «الميل إلى الزهد كان مرتبطا بالثورة على السلطة القائمة»، وأن كثيرا من المسلمين «لجأوا احتجاجا على ما ينكرون من حكومة ونظام إلى الاعتكاف والزهد».. ونجد أمثلة من ذلك عند باحثين معاصرين، أمثال: محمد على أبوريان (تاريخ الفكر الفلسفى فى الإسلام، ص ٢٥٨، ٢٧٠)، وكامل مصطفى الشيبى (الصلة بين التصوف والتشيع، ص ٢٤٢، ٢٤٣، ٢٤٧)، فهما يضعان التعاليم الإسلامية بذاتها أساسا للزهد، ثم يتحدثان عن أثر العوامل الاجتماعية والسياسية كعوامل ثانوية.

(١٢) الحسن بن موسى النوبختى: فرق الشيعة - استانبول ١٩٣١، طبعة هـ ريتر. ص ٥.

(١٣) المصدر السابق.

(١٤) أحمد أمين: فجر الإسلام (ط ٨)، القاهرة ١٩٦١، ص ٢٥٥.

(١٥) نقصد بالمثقفين، فى هذا المقام، من كانوا يمثلون الثقافة العربية - الإسلامية فى القرن الأول الهجرى، وهم فى الغالب: القراء، وأهل الحديث، والفقهاء.

(١٦) يقول غولد تسيهر إنه فى هذا العصر الإسلامى الغابر (صدر الخلافة الأموية) تتبين

الكثير من مناقب الزهد والتقشف فى سير هؤلاء القوم الذين أبلوا البلاء الحسن فى الحروب الإسلامية (العقيدة والشريعة فى الإسلام: الطبعة العربية، ص ١٤٦).

(١٧) أبو طالب المكى: قوت القلوب، القاهرة ١٩٣٢، جـ ١، ص ٤٦.

(١٨) كامل مصطفى الشيبى: الصلة بين التصوف والتشيع، القاهرة ١٩٦٩، ص ٢٥٦.

(١٩) غولد تسيهر: العقيدة والشريعة فى الإسلام، ص ١٤٧.

(٢٠) وصف الجاحظ فى «البيان والتبيين» (جـ ٣ - ص ١٥٤) مظاهر هذا الحزن فى الحسن البصرى وصفا دقيقا فقال إنه - أى الحسن البصرى - كان «إذا أقبل فكأنما أقبل من دفن حميمه، وإذا جلس فكأنه أسير قد أمر بضرب عنقه، وكان إذا ذكرت النار عنده فكأنها لم تخلق إلا له».

(٢١) سئل الحسن البصرى عن سبب حزنه فقال: إن المؤمن «لا يسعه غير ذلك، لأنه بين مخافتين: بين ذنب قد مضى لا يدرى ما الله يصنع فيه، وبين أجل قد بقى لا يدرى ما يصيب فيه من المهالك» (أبو نعيم الأصفهانى: «حلية الأولياء» - مصر ١٩٣٢، جـ ٢ - ص ١٣٢.

(٢٢) ابن الأثير: تاريخه «الكامل»، جـ ٣، ص ١٩٣ (ط مصر ١٣٣٨ هـ).

(٢٣) المصدر السابق، الموضع نفسه.

(٢٤) الجزء الأول من هذا الكتاب، ص ٥٧٠ وما بعدها.

(٢٥) طاش كبرى زاده: مفتاح السعادة، جـ ٣، ص ٢٢.

(٢٦) الطبرى: تاريخه، ط. ليدن ١٨٧٩، جـ ١، ص ٩١٥. وكلمة «السواد» كانت تطلق فى العصور الإسلامية الأولى على الريف الواقع مابين البصرة والكوفة وما حواليهما من قرى ومزارع، إذ كان هذا «السواد» أخصب أرض العراق.

(٢٧) سعيد بن جبير الأسدى الكوفى (٤٥ - ٩٥هـ). حين خرج عبد الرحمن بن الأشعث ثائرا على الحجاج فى العراق، أثناء خلافة عبد الملك بن مروان الأموى، انضم سعيد إلى هذه الثورة لنقمته على استبداد الحجاج. ولما انهزم ابن الأشعث وقتل، ذهب سعيد إلى مكة فقبض عليه هناك أميرها خالد القسرى وبعثه إلى الحجاج فقتله. قال أحمد بن حنبل: قتل الحجاج سعيدا وما أحد على وجه الأرض ألا وهو مفتقر إلى علمه - «تاريخ الأمة العربية» (محمد أسعد طلس)، بيروت ١٩٥٨، جـ ٢، ص ١٢٦.

(٢٨) عمل كميل لعلى بن أبى طالب أثناء خلافته فى كل من هيت وعانة غرب بغداد، وآمد فى إيران. قتله الحجاج سنة ٨٢/ ٧٠٢م (روضات الجنات: محمد باقر الخوانسارى - إيران سنة ١٣٧٠هـ ص ٥٣٧).

(٢٩) نذكر من زهاد مصر: حيوة بن شريح التجيبى (راجع صفوة الصفوة لابن الجوزى، جـ ٤، ٢٨٢)، والفضل بن فضالة (المصدر السابق، ط. حيدر أباد ١٣٥٥ هـ، جـ ٣، ص ٤٧.

(٣٠) المصدر نفسه، جـ ٤، ص ١٨٧.

(٣١) المصدر نفسه.

(٣٢) انظر الصلة بين التصوف والتشيع للشيبى، ص ٣٢٤.

(٣٣) أبو نصر السراج الطوسى (٣٧٨هـ/ ٩٨٨م): كتاب اللمع، تحقيق عبد الحليم محمود، وطه عبد الباقى سرور، القاهرة ١٩٦٠، ص ١٠٢.

(٣٤) راجع الفتوحات المكية لابن عربى، ط. مصر ١٢٩٣ هـ، جـ ٣، ص ١٧٤. وراجع أيضا رسائل إخوان الصفاء، ط. مصر ١٩٢٨، جـ ٢، ص ٣٠٣.

(٣٥) اصطلاحا: الصحابة والتابعين، يعنيان

ـ إسلاميا ـ أصحاب النبى محمد، ثم الجيل التالى لهم من تابعى الصحابة.

(٣٦) ابن الجوزى: صفوة الصفوة، جـ٣، ص ١٢٦.

(٣٧) المصدر السابق، الموضع نفسه.

(٣٨) عبدالرؤوف المناوى: «الكواكب الدرية فى تراجم السادة الصوفية» ـ مصر ١٩٣٨، جـ ١، ص ١٢٩.

(٣٩) من أمثلة ذلك ما قيل عن بهلول بن ذؤيب أحد الصحابة من أنه خرج إلى جبل بجوار المدينة (يثرب) ولبس لباسا من الشعر وربط يديه خلف ظهره بسلاسل من حديد، وجعل يصيح: «يارب، انظر إلى بهلول يرسف فى الأغلال ويعترف بذنوبه» (انظر: التصوف الإسلامى ـ البير نصرى نادر، ص ١٠)، ومن ذلك أيضا ما قيل عن الربيع بن خثيم أحد زهاد الكوفة (٦٧هـ/ ٦٨٦م) من أنه أراد أن يصف لأمه سبب حزنه وبكائه فقال لها: «قتلت قتيلا هو نفسى».

(٤٠) راجع: اللمع (السراج الطوسى)، ص ٦٥ ـ ٦٦.

(٤١) فى اللغة: «زهد فى الشىء وعنه، بمعنى رغب عنه وتركه. ومنه يقال الزهد فى الدنيا» أى تخلى عنها للعبادة.

(٤٢) السراج الطوسى: اللمع، ص ٧٢.

(٤٣) كما فسروا الآية: «المال والبنون زينة الحياة الدنيا، والباقيات الصالحات خير عند ربك ثوابا وخير أملا» (سورة الكهف ـ ١٨ الآية: ٤٦). فقد جعلوا الآية هذه دليلا على بطلان «الحياة الدنيا» وتبريرا لازدرائها والتخلى عنها، سعيا وراء «الباقيات الصالحات».

(٤٤) فى «صفوة الصفوة» (جـ٣، ص ١٣١) أن عامرا بن عبد قيس كان يدعو الله «أن ينزع شهوة النساء من قلبه». وورد عن الحسن البصرى أنه كان يقول: «إذا أراد الله بعبد خيرا لم يشغله بأهل زوج ولا ولد» (الشعرانى: الطبقات الكبرى، جـ١، ص ٢٥).

(٤٥) راجع تفسير القرآن لمحيى الدين بن عربى كنموذج للتأويل عند الصوفية.

(٤٦) آدم متز: الحضارة الإسلامية، جـ٢ ص ٣٠ ـ نقلا عن كشف المحجوب للهجويرى ص ٣٨٣.

(٤٧) يأتى التناقض بين الزهد والقدرية من كون الزهد يعتمد الاتكال على قضاء الله وقدره فى حين تعارض القدرية المضمون الجبرى لهذا الاتكال. أما التناقض بين أهل الزهد وأهل الحديث فيأتى من كون الزهاد يسمحون لأنفسهم بتفسير النصوص الإسلامية وفقا لمسلكهم، وهذا ما يرفضه أهل الحديث، لأنهم يأخذون بالدلالات الظاهرة المباشرة للنصوص.

(٤٨) غولد تسيهر: العقيدة والشريعة فى الإسلام، ص ٩٧.

(٤٩) القشيرى، عبدالكريم بن هوازن (٤٦٥هـ/ ١٠٧٢م): «الرسالة القشيرية» فى التصوف، القاهرة ١٣٤٦هـ ص ٧ ـ ٨.

(٥٠) السراج الطوسى: اللمع، ص ٤٢.

(٥١) غولد تسيهر: العقيدة والشريعة فى الإسلام، ص ١٥٣ نقلا عن نولدكه فى: Z.M.G م ٤٨، ص ٤٧.

(٥٢) ابن النديم: «الفهرست»، القاهرة ١٣٤٨هـ (ط ٤)، ص ٤٩٨.

(٥٣) راجع المصدر السابق، ق ٤٩٩ ـ ٥٠٠.

(٥٤) محمد باقر الخوانسارى: روضات الجنات، إيران ١٣٠٧هـ، ص ١٥٤.

(٥٥) قدرى حافظ طوقان: العلوم عند العرب، القاهرة ١٩٥٦، ص ٩٠ ـ ٩١.

(٥٦) سمى أبو هاشم بالكوفى نسبة إلى أصله، ولكنه عاش آخر سنى حياته فى الشام

ومات فيها (راجع نفحات الانس للجامي عبدالرحمن، ص ٣١).

(٥٧) محمد كرد على: الإسلام والحضارة العربية - القاهرة - ١٩٣٦، جـ٢، ص ٣١.

(٥٨) كامل مصطفى الشيبي: «الصلة بين التصوف والتشيع» ص ٢٧١، نقلا عن ماسينيون (مجموعة نصوص تتعلق بالتصوف ص ١٠ - ١١).

(٥٩) المرجع السابق، نقلا عن قاسم غنى (تاريخ التصوف فى الإسلام - بالفارسية - ص ٤٢).

(٦٠) ابن تيمية، تقى الدين أحمد: التصوف والفقراء، القاهرة ١٩٦٠، ص ٩.

(٦١) المناوى: الكواكب الدرية جـ١، ص ١٢١.

(٦٢) آدم متز: الحضارة الإسلامية فى القرن الرابع الهجرى، ط ٣، جـ٢، ص ١٦ - ١٧ نقلا عن الكندى المؤرخ (الولاة والقضاة ص ٦٢).

(٦٣) الكندى، المؤرخ: كتاب الولاة، ليدن - لندن ١٩١٢، ص ١٦١.

(٦٤) القشيرى، عبدالكريم بن هوازن: الرسالة القشيرية، ٧ - ٨.

(٦٥) يدعى الصوفية أن الحسن البصرى أول المتصوفين ورائد التصوف. والواقع أن الحسن البصرى لم يكن فى مسلكه ولا فى تفكيره يزيد على كونه أحد زهاد عصره من حيث طابع زهده ومحتواه، بل يمكن القول إنه كان من معتدلى هؤلاء الزهاد مسلكيا، لأنه لم يبالغ فى العزلة ولا فى العبادة، وهو القائل كلمته المشهورة: «مثقال ذرة من الورع السالم خير من ألف مثقال من الصوم والصلاة» (الرسالة القشيرية، ص ٥٤): ورغم بساطة هذه الكلمة، فى دلالتها الإسلامية التقليدية، تمسك الصوفية المتأخرون بها دليلا على كون الحسن البصرى منهم أو رائدهم. فإن المسلمين المؤمنين البسطاء يقولون بما قاله الحسن، وكذلك أئمة «أهل السنة» والفقهاء منهم بخاصة يقولون بهذه المقولة حتى مع عدائهم للتصوف.

(٦٦) يقول الطوسى فى «اللمع» (ص ٤٢) عن الصوفية: «نسبوا إلى ظاهر اللباس، ولم ينسبوا إلى نوع من أنواع العلوم والأحوال التى هم بها مترسمون، لأن لبس الصوف كان دأب الأنبياء عليهم السلام والصديقين وشعار المساكين المتنسكين». وفى كتاب «التعرف لمذهب التصوف» للكلاباذى (٣٨٠هـ/ ٩٩٠م) (ط القاهرة ١٩٣٣ - الباب الأول) يقول عن الصوفية إنه «من لبسهم وزيهم سموا صوفية، لأنهم لم يلبسوا لحظوظ النفس ما لان مسه وحسن منظره، وإنما لبسوا لستر العورة، فتجرروا بالخشن من الشعر والغليظ من الصوف». وروى الكلاباذى (المصدر نفسه) عن الحسن البصرى قوله: «لقد أدركت سبعين بدريا ما كان لباسهم إلى الصوف».

(٦٧) راجع «الصلة بين التصوف والتشيع» (الشيبى)، ص ٢٦٢ - ٢٦٣.

(٦٨) المسعودى: مروج الذهب، مصر ١٣٤٦هـ جـ٢، ص ١٦٢.

(٦٩) الوشى: نسيج يزخرف بالألوان الزاهية.

(٧٠) ابن خلدون: المقدمة، دار الكتاب اللبنانى ١٩٥٦، ص ٨٤٣.

(٧١) لقد بلغ من عزلة هؤلاء عن مجتمعهم أن أحدهم كان لا يخرج من بيته، أو كان يتخذ لنفسه سردابا ينعزل فيه حتى عن أهل بيته كما يروى الأصفهانى فى «حلية الأولياء» (٣٤٥/٦) عن عبدالعزيز الراسبى أحد زهاد البصرة.

(٧٢) لعل الصورة التى يضعها أمامنا المؤرخ المسعودى (مروج الذهب، جـ٢، ص ١٩٤) لواقع الظروف الاجتماعية فى أواخر العصر الأموى،

تفيدنا هنا فى تصور ما نقصده من تطور الصراع الاجتماعى والسياسى: يروى المسعودى أن بعض شيوخ بنى أمية سئل بعد سقوط الدولة الأموية عن سبب سقوطها، فقال: «انا شغلنا بلذاتنا عن تفقد ما كان تفقده يلزمنا، فظلمنا رعيتنا، فيئسوا من إنصافنا، وجار عمالنا على رعيتنا فتمنوا الراحة منا، وتحومل على أهل خراجنا فجلوا عنا، وخربت ضياعنا فخربت بيوت أموالنا، ووثقنا بوزرائنا فآثروا مرافقهم على منافعنا، وأمضوا أمور دوننا أخفوا علمها عنا، وتأخر عطاء جندنا فزالت طاعتهم لنا، واستدعاهم عدونا فظافروه على حربنا، وطلبنا أعداؤنا فعجزنا عنهم لقلة أنصارنا..». قد يكون هذا الكلام غير صحيح النسبة إلى أموى، لكن الصورة التى يرسمها هذا الكلام صحيحة النسبة إلى الواقع التاريخى كما هو فى أخريات أيام الدولة الأموية.

(٧٣) الجانب الأيديولوجى فى هذا المسلك هو كونه مقدمة لما سيسمى بـ «الولاية» عند الصوفية. وهذه «الولاية» هى رتبة استحدثها الصوفية ونسبوها إلى ذوى المقامات الرفيعة منهم ونسبوا إلى «الأولياء» منهم كرامات إلهية كالمعجزات للأنبياء. والأساس الواقعى لفكرة «الولاية» الصوفية هذه، هى محاول انتزاع «السيادة» أو الزعامة الدينية المطلقة من أيدى الخلفاء الذين كان احتكارهم منصب «خليفة الله وظله على الأرض» جزءا من الأيدلوجية الدينية الرسمية لدولة الخلافة. لذلك كان استحداث «الولاية» الصوفية شكلا من الأشكال المتعددة والمتنوعة التى ظهرت لتحطيم أيديولوجية الدولة.

(٧٤) ابن الجوزى: صفوة الصفوة، جـ ٣، ص ٦٥.

(٧٥) سورة الحديد ـ ٥٧، الآية: ١٦.

(٧٦) القشيرى: الرسالة القشيرية، ص ٩.

(٧٧) الأصفهانى: «حلية الأولياء»، جـ ٨، ص ٨٤.

(٧٨) راجع «حلية الأولياء» (الأصفهانى): جـ ٧، ص ٣٦٩.

(٧٩) الرسالة القشيرية، ص ٨ ـ ١٠٩.

(٨٠) وفى طبقات الصوفية (أبو عبد الرحمن السلمى ـ القاهرة ١٩٥٣، ص ٣٠) ما يشير إلى أن ابن أدهم نزل البصرة والإسكندرية أيضا.

(٨١) الرسالة القشيرية، ص ٩.

(٨٢) ابن الجوزى: صفوة الصفوة، جـ ٤، ص ١٣٣.

(٨٣) المصدر السابق، جـ ٤، ص ١٠٩.

(٨٤) المصدر نفسه، جـ ٤، ص ١٣٣.

(٨٥) الشيبى: الصلة بين التصوف والتشيع، ص ٣٢٧.

(٨٦) ص ١٦٥ سابقا.

(٨٧) الكواكب الدرية (المناوى) جـ ١، ص ١٢١.

(٨٨) الأصفهانى: حلية الأولياء، جـ ٧، ص ٣٦٨.

(٨٩) السلمى: طبقات الصوفية، ص ٣٠ ـ و «الخضر» اسم يدل عندالمسلمين الدلالة نفسها التى يعنيها اسم «ايليا» واسم القديس «جرجس» عند المسيحيين. وكان لاسم «الخضر» عند الصوفية الإسلاميين مكانة ترتبط بكرامات «الأولياء» منهم.

(٩٠) نقصد بقولنا «إلى حين» أن صوفية ما بعد القرن الثالث الهجرى سوف يرتفعون بمكانة «العارفين» إلى مراتب الألوهية بشكل ما، كما سنرى.

(٩١) ينفى نيكلسون تأثر هذا الفريق من الزهاد الذين نتحدث عنهم الآن (الطائى وابن عياض وابن الأدهم وشقيق البلخى) بالمصادر

المسيحية فى اتجاههم التصوفى (فى التصوف الإسلامى، ص ٣ ـ ترجمة أبو العلا عفيفى).

(٩٢) راجع «تاريخ الفلسفة فى الإسلام» (دى بور) ص ١٢ ـ الهامش رقم ٢ (ط ٣ ـ العربية).

(٩٣) فتح العرب بلاد خراسان صلحا (سنة ٣٠هـ/ ٦٥٠م) فى خلافة عثمان بن عفان. ولكن الثورات وأنواع المقاومة ظلت تتوالى بوجه الحكم العربى طوال عهد الدولة الأموية تقريبا، ثم تجددت فى عهد الخلافة العباسية بأشكال جديدة كثيرة التنوع، ومنها الأشكال الفكرية والأيديولوجية وفى عهدالمنصور ثار عليه الخراسانيون سنة ١٣٦هـ/ ٧٥٣م (مروج الذهب، جـ ٢، ص ٢٣٧).

(٩٤) كانت خراسان أحد المراكز الكبرى للعلويين ثم للدعوة العباسية ضد الأمويين، وظلت مركزا مهما للشيعة طوال عصور التاريخ الإسلامى.

(٩٥) حدث مثلا فى خلافة هشام بن عبد الملك الأموى (١٠٥ ـ ١٢٥هـ/ ٧٢٣ ـ ٧٤٢م) أن اشترك الخراسانيون اشتراكا فعالا فى ثورة زيد بن على بن الحسين بن على بن أبى طالب (سنة ١٢١هـ/ ٧٣٨م) ـ (راجع الفخرى فى الاداب السلطانية (ابن الطقطقى) ص ١١٣). لقد اعتاد المؤرخون تفسير مثل هذه الثورة تفسيرا مذهبيا صرفا (التشيع) مهملين الدوافع الاجتماعية، فى حين أن الدوافع الأساسية لكثير من المشاركين فى هذه الثورات ليست مذهبية بقدر كونها نوعا من مقاومة السيطرة الاجتماعية أو السياسية. وهذا هو بالضبط ما ينطبق على أهل خراسان حينذاك.

(٩٦) المناوى: الكواكب الدرية، جـ ١، ص ١٤٣.

(٩٧) تحدثنا المصادر الصوفية أن إبراهيم بن الأدهم نزل البصرة والإسكندرية ومكة وعاش فى الشام (طبقات الصوفية ص ٣٠)، وأن الفضيل بن عياض نزل الكوفة وأقام فيها (الجامى: نفحات الأنس، ص ٣٨) ومات فى مكة سنة ١٨٧هـ/ ٨٠٣م (ابن الجوزى: صفوة الصفوة، جـ ٢، ص ١٣٤)، وأن ابن المبارك خرج من خراسان إلى الكوفة (المصدر نفسه، جـ ٤، ص ١٠٩)، وأما شقيق البلخى فتختلف المصادر فى رحلاته وفى مذهبه وفى مصيره: فصاحب «الكواكب الدرية» جـ ١، ص ١٢١) يخبرنا أنه خرج وقتا ما وفى صحبته ٣٠٠ فقير من العباد والزهاد، وأنه لقى المأمون العباسى ووعظه. ونفهم من صاحب «نفحات الانس» (ص ١٥) أنه على المذهب السنى، ومن صاحب «روضات الجنات» (ص ٣٢٨) أنه على المذهب الجعفرى، وأنه استشهد فى بلاد ما وراء النهر بتهمة الرفض (التشيع)، وفى «نفحات الانس» (ص ٥٠) أنه ستشهد فى ولاية ختلان إلخ.

(٩٨) أبو العلا عفيفى: الملامتية والصوفية داخل الفتوة، القاهرة ١٩٤٥، ص ٣١.

(٩٩) نقصد بالبعد الاجتماعى للزهد الخراسانى حينذاك، كون هذا الزهد صادرا، فى الأساس الواقعى، عن دوافع من روح المقاومة للمؤسسات العربية الرسمية، وهذه الدوافع كانت مزيجا من المشاعر «القومية» وردود فعل الاستبداد الاجتماعى والسياسى.

(١٠٠) كان الاصطلاح المتداول عند قدماء الصوفية كلمة «المحبة». وفى النظم والتقاليد الصوفية عدوا «المحبة» بين «الأحوال». وعرفوا «الحال» بأنها «ما يحل بالقلوب أو تحل به القلوب من صفاء الأذكار» (السراج الطوسى: اللمع ـ ص ٦٦).

(١٠١) انظر الشيبى: الصلة بين التصوف واالتشيع، ص ٢٩٨ ـ ٢٩٩).

(١٠٢) نستخلص مما نقله عبدالرحمن بدوى عن «تذكرة الأولياء» لفريد الدين العطار،

الصوفى الفارسى المشهور (نشرة نيكلسون - ليدن ولندن ١٩٠٥ و١٩٠٧، جـ١، ص ٥٩ - ٦١) بعد طرح جانب من الخوارق والكرامات، ومما ذكرته المصادر العربية (وفيات الأعيان لابن خلكان، جـ ١، ص ٢٥٦ - القاهرة ١٨٥٨، والنجوم الزاهرة لابن تغرى بردى، جـ ١، ص ٣٣ - القاهرة ١٩٢٩، والبيان والتبيين للجاحظ، جـ ٣، ص ٨٥ - القاهرة ١٣٣٢هـ و «الحيوان» للجاحظ، جـ ١، ص ٧٨ - القاهرة ١٩٠٧ - نستخلص من كل ذلك أن رابعة العدوية ولدت فى أسرة فقيرة جدا فى البصرة، وأنها تنسب إلى بنى عدوة بالولاء، لا بالنسب (بنو عدوة من آل عتيك الازديين)، وأنها لما كبرت ومات والدها، وهى لا تزال فى صباها، حدث فى البصرة قحط، فتفرقت وأخواتها الثلاث هائمات على غير هدى، فرآها ظالم أسرها وباعها بستة دراهم لرجل أثقل عليها العمل، وأنها كانت تسير ذات يوم فشاهدت رجلا ينظر إليها نظرة شر، فهربت. وفى الطريق ارتمت على التراب وهى تناجى الله، فسمعت صوتا يقول: «لا تحزنى.. ففى يوم الحساب يتطلع المقربون فى السماء إليك ويحسدونك على ما ستكونين إليه».. فلما سمعت هذا الصوت عادت إلى بيت «سيدها» وصارت تصوم وتخدم «سيدها» وتصلى طول الليل (بدوى: شهيدة العشق الإلهى، القاهرة ١٩٦٢ (ط ٢)، ص ٨، ١٢). وهذه الخلاصة لا تخلو من جانب أسطورى أيضا فى نهاية «القصة».

(١٠٣) بدوى: المرجع الأخير، ص ١٥، ١٧، ١٩.

(١٠٤) المرجع نفسه، الصفحات نفسها. راجع أيضا الرسالة القشيرية. باب المحبة وباب التوبة..كذلك راجع «التعرف لمذهب أهل التصوف» القاهرة ١٩٣٣، ص ٦٤، و «مصارع العشاق» استانبول ١٨٨٣، ص ١٣٦، و «مجموع نصوص غير منشورة من تاريخ التصوف» (ماسينيون، باريس ١٩٢٩، ص ٨ (عن ابن تيمية) إلخ).

(١٠٥) راجع الهامش رقم ١٠٢.

(١٠٦) بدوى: «شهيدة العشق الإلهى»، ص ٢٣ (نقلا عن الشيخ الحريفيش: «الروض الفائق فى المواعظ والرقائق - القاهرة ١٨٨٦، ص ١١٧.

(١٠٧) المرجع السابق، ص ٣٩ (نقلا عن ابن تيمية، ذكره ماسينيون فى «مجموع نصوص غير منشورة من تاريخ التصوف الإسلامى، ص ٨ برقم ٨).

(١٠٨) نقصد بهذه العناصر: أقوالا منسوبة إلى رابعة، وهى فى الوقت نفسه منسوبة إلى غيرها. من ذلك، مثلا، ما روى عنها أنا كانت تقول: «ماعبدته (الله) خوفا من ناره، ولا طمعا فى جنته، فأكون كالأجير السوء. عبدته حبا له وشوقا إليه». (الكواكب الدرية - المناوى - جـ ١، ١٠٩). وهذا القول ورد كثيرا، بالمضمون نفسه وأحيانا بالعبارة نفسها، منسوبا إلى على بن أبى طالب، كما ورد منسوبا إلى حفيده على بن الحسين زين العابدين (المصدر السابق). ونسب إلى رابعة أيضا أنها قالت: «كم من شهوة ذهبت لذتها وبقيت تبعتها عندى» (المصدر نفسه). وهذا نسب أيضا بنصه تقريبا إلى الزاهد الكوفى عون بن عدالله بن عتبة الهذلى (١١٠هـ تقريبا/ ٧٢٨م) (صفوة الصفوة - ابن الجوزى جـ ٣، ص ٥٦)، كما نسب مضمونه إلى على بن أبى طالب أيضا (نهج البلاغة، جـ ٣، ص ١٧٩).

(١٠٩) من ذلك، مثلا، ما أشرنا إليه منذ سطور من مفهوم الحج.

(١١٠) راجع أبو ريان: تاريخ الفكر الفلسفى فى الإسلام، ص ٢٨٢.

(١١١) راجع ص ١٧١ سابقا.

(١١٢) راجع ص ١٧٤.

(١١٣) أبوريان: المرجع السابق، ص ٢٨٣. و «المعرفة الذوقية» هنا هى - كما سياتى بحثها - اصطلاح للصوفية أطلقوه على ما يزعمون من معرفة تحصل لهم بطريق الكشف الذاتى بعد طول الرياضة الروحية والجسدية القائمة على كبت شهوات الجسد وغرائزه، واحتمال مشقات الفقر والعزلة.

(١١٤) أبوريان: المرجع نفسه، ص ٢٨٢.

(١١٥) الشيبى: الصلة بين التصوف والتشيع، ص ٣٥٨. (المقصود «بالعلم اللدنى»: العلم الذاتى أو الكشف الصوفى المعروف، أى الوصول إلى «الحقيقة الإلهية» بطريق الحدس الذاتى بعد «تصفية النفس» بالرياضة الروحية.

(١١٦) المرجع الأخير السابق، نقلا عن أبى طالب الملكى فى «قوت القلوب» (جـ ١، ص ٣٥)، ويقصد المكى بهذا القول أن معروفا الكرخى كان أقل من ابن حنبل وابن معين علما فى العقائد والشرائع، ومع ذلك كانا يستندان إلى رأيه فى فصل خلافاتهما فى هذه الموضوعات.

(١١٧) المرجع نفسه نقلا عن أبى نعيم الأصفهانى فى «حلية الأولياء» (جـ ١٠، ص ٢٦٣).

(١١٨) المرجع نفسه أيضا. والمقصود بإمام الشيعة الثامن، هو على بن موسى الرضا (٢٠٣هـ/ ٨١٨ - ١٩).

(١١٩) كامل مصطفى الشيبى: المرجع نفسه ٣٥٧.

(١٢٠) أبوريان: تاريخ الفكر الفلسفى فى الإسلام، ص ٢٨٢.

(١٢١) الرسالة القشيرية، ص ٢٠٩.

(١٢٢) الشيبى: الصلة بين التصوف والتشيع، ص ٢٥٨.

(١٢٣) راجع ص ١٧١ - ١٧٢.

(١٢٤) القشيرى: الرسالة ص ١٠٩.

(١٢٥) متز: «الحضارة الإسلامية فى القرن الرابع الهجرى»، ص ١٩ (ط العربية) - ٣) نقلا عن فريد الدين العطار فى «تذكرة الأولياء» بالفارسية طبعة ليدن ١٩٠٥، جـ ١ ص ٢٧٤، ونقلا عن نيكلسون .Nicholson JR A S 1906 322 وروضة الناظرين للوترى ص ٨.

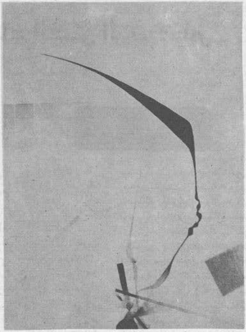
(١٢٦) راجع ص ١٧٢ - ١٧٣.

(١٢٧) متز: المرجع السابق الذكر (نقلا عن «زبدة الفكر فى تاريخ الهجرة»، مخطوط، باريس، ص ٥ ب - وعن: Schreiner ZAMG 52 S. 516 ».

(١٢٨) الرسالة القشيرية، ص ١٠ - ١١.

(١٢٩) المصدر السابق، ص ١٤٩. ونقله أبوريان (تاريخ الفكر الفلسفى فى الإسلام، ص ٣٣٧ عن «تذكرة الأولياء» (العطار) جـ ١، ص ٢٧٢.

الحيـــاة الثقـافيــة



مـجـدى عـبـدالحـافـظ- مـايـسـة زكى- حـسـين عـبـدالله- مـجـدى حـسنين.

رسالة فرنسا

المؤتمر الثلاثون للجمعية الدولية

لنقاد الفن التشكيلى

د. مجدى عبدالحافظ

انعقد فى الفترة من ٢٥ أغسطس إلى ٢ سبتمبر ١٩٩٦ بجامعة Rennes II الواقعة بمنطقة البرتانى فى فرنسا، المؤتمر الثلاثون للجمعية الدولية لنقاد الفن التشكيلى AICA، (وهى الجمعية التى تشكلت فى الأربعينيات من هذا القرن، وتعمل بالتنسيق مع منظمة اليونسكو) لمناقشة موضوع: «أى ذاكرة للفن المعاصر؟»، شارك فيها لفيف من أساتذة الجامعات، ونقاد الفن التشكيلى من حوالى ستين دولة. وكانت النقاشات فى الأيام الأربعة الأولى من المؤتمر، وعقدت أثناء المؤتمر الدورة التاسعة والأربعون للجمعية العمومية لـ AICA، كما نظمت لأعضاء المؤتمر زيارات للمتاحف الفنية، والمناطق الأثرية بمنطقة البرتانى شملت إضافة إلى مدينة Rennes التى انعقد بها المؤتمر مدينة كرجيناك Kerguehennec حيث تمت زيارة مركز الفن المعاصر بها، إضافة للأعمال الفنية المعروضة فى الغابة المحيطة بالمركز، ثم زيارة المركز المحلى للفن المعاصر بمنطقة البرتانى، إضافة إلى أرشيف النقد الفنى الموجود بمدينة شاتوجيرون Cahteaugiron، كما تمت زيارة منطقة مون سان ميشيل Mont Sr. Michel الأثرية والتى تنتمى للعصور الوسطى، ثم زيارة معرض «البانوراما» الذى ينظمه المركز المحلى للفن المعاصر بمنطقة البرتانى بمدينة سان برياك Sr. Briac، كما تمت زيارة مدينة سان مالو Sr. Malo، وقصر بومانوار Beaumanoir ومعروضاته بمدينة كانتين Quentin الواقعة فى منطقة ساحل الأرمور Cote d'Armor، ومدينة سان جينوليه Sr. Gue-nole الواقعة بمنطقة الفينيستير Finistere لمشاهدة أعمال الزجاج لكنيسة المادلين La

Madeleineبحضور الفنان العالمى جان بازين Jean Bazine الذى قام بتنفيذ هذه الأعمال، بالإضافة للمتاحف الفنية والفن المعاصر بمدينة كامبير Quimper بالإضافة لمتاحف مدينة سان نازير Sr. Nazire الواقعة بمنطقة لوار - الأطلنطى - Loire Atlantique. كما زار المشاركون أيضا متاحف مدينة نانت Nantes، واستقبلهم بالحفاوة والترحيب كل عمد المدن التى زاروها والقيادات المحلية.

وعلى مدى الأيام الأولى من المؤتمر حاول المؤتمرون إثارة الإشكاليات المتعددة بموضوع مؤتمرهم فتركز النقاش فى اليوم الأول من المؤتمر على الذاكرة فى عصر العلوم العقلية والإخضاع المعمم للمعلوماتية، وهو ما ساعد على اختراع موضوعات للأساطير الحديثة فى السينما، وفى الخيال العلمى أو فى الفن المتأثر بالتصوير الذى يلح على تكراره، حيث أصبحت الذاكرة فى هذه الظروف نموذجاً آخر لعلاقة مجتمعاتنا بتاريخها، وأيضا نموذج جمعى يدعونا لكى نكتشفه داخل الجغرافيا الثقافية الجديدة، وتصدرت مداخلات اليوم الأول تلك على موضوعات تخص صميم الذاكرة، فتحدث كريستيان برنارد مدير متحف الفن المعاصر بجنيف عن حدود ماهو قابل للتذكر، وذاكرة الحدود، موضحاً ما فى المصطلح (الفن المعاصر) من تعقيد وغموض وعدم ثبات وإشكالية كبيرة. كما ركز بيير رستانى الناقد الفرنسى الكبير على نقطتين: الأولى وهى كيف أن المتحف المعاصر يمثل يوتوبيا عصرنا، إلا أنه مع ذلك يعطى للأشياء المعروضة العلاقات الجمالية المختلفة المتعلقة بالمساحة والقاعدة والعلاقات المختلفة، وخلص إلى أن الفنان سيصير مهندس وقت الفراغ لمجتمع البطالة الذى نعيشه.

وشدد بول دى فانتور من الفنانين المحدثين على أن الذاكرة ليست مخزونا يقع البعض فوق البعض الآخر، ولكنها تشكل فيما بينها علاقات. وعن الفوتوغرافيا تحدث كيموسارج الأستاذ بجامعة هلسنكى بفنلندة، فذكر بأن التصوير الفوتوغرافى قد أعفى الفن التشكيلى من دوره فى رسم الواقع، واستطاع الفن أن يفهم كثيرا من خلال التصوير الفوتوغرافى، ولم يصبح التصوير الفوتوغرافى فنا فى البداية حينما أراد تقليد الرسم، إلا أنه أصبح فنا عندما أدرك إمكاناته الذاتية.

وتحدث الفيلسوف بيتر أوسبورن الأستاذ بجامعة ميدل سكس بلندن، فركز على كيفية التعرف على العمل الفنى مسندا للتاريخ دورا أساسيا فى هذا، حيث رأى أن التعرف على العمل الفنى يتم من خلال تاريخه وليس من خلال استقلاليته حتى نفهم العمل من خلال مقارنته بالأعمال الأخرى فى الماضى. وركز المتداخلون فيما بعد على سؤال نيتشة: ماهو النشط فى الذاكرة؟ كما أن النقاشات قد كشفت عن أن المتداخلين جميعا قد وقعوا فيما بين مؤيدى التكنولوجيا ومعارضيها، وظهر الحديث عن محتوى الفن وكأنه يتخفى وراء هذه الإشكالية، ومن هنا أصبح الموضوع الذى يفرض نفسه هو كيف أن الفن قديما قد عبر عما هو إنسانى وأن الكومبيوتر والمعلوماتية اليوم قد أخرجاه عن محتواه السابق.

وفى اليوم الثانى تركزت النقاشات على أن النشاط الفنى يسمح بإصدار الوثائق، إضافة إلى تسجيل الوقائع وكتابات عن تاريخه الذى يتعاقب، يكتمل أو يتعارض. وحصرت النقاشات هذا اليوم الموضوع فى إطار «الذاكرة القصيرة، والذاكرة الممتدة»، فركز بول وود مدرس تاريخ الفن بجامعة ميلتون كينيس المفتوحة بانجلترا على أن التاريخ يعتبر وجهة نظر، وطالب من المؤتمرين محاولة معالجة هذه المنطقة الغامضة فيما بين الحادثة والتاريخ، وذكر بما يعتبره البعض من أن مؤرخ الفن كأطلس يحمل العالم، وفيما يتصل بالنص والحداثة أقر أن النص يعلن دائمـا عن سلطة، وأن الحداثة قد طورت حكم القيمة، وهو ما يحتاج إلى النقد. وتحت عنوان «النزعة التصغيرية والذاكرة» قدمت فيليس توتشمان الناقدة الفنية بالولايات المتحدة موضوعها الذى تساءلت من خلاله عن الكيفية التى يمكن أن نفهم بها الفن المعاصر، والكيفية التى يصير بها تاريخا، كما تساءلت أيضا عن الكيفية التى تتحول بها الذاكرة من فنان لآخر، وركزت فى هذا على عملية اللقاء المباشر بالفنان، وطبقت على المصور الفوتوغرافى الأمريكى روبرت سميثسون (١٩٣٨ ـ ١٩٧٣م) عن الكيفية التى يصبح بها عملا ما مهما فى حياة فنان، ثم تتغير فيما بعد وجهة نظره فى هذا العمل فيقلل من قدره. وتحت عنوان «الأرشيف بمثابة عمل فنى» تحدثت كاتالين كسرو مديرة الموسكارونك ببودابست (المجر) عن الذاكرة فى أوروبا الشرقية والوسطى، خاصة تلك الذاكرة الموصى عليها والمنتقاة، والتى توضع بأوامر سياسية فى مكان الصدارة والقمة، بينما توضع الأعمال الفنية الأخرى المعارضة فى المقابر، مستخلصة نتيجة مفادها أن الذاكرة الوطنية تقتل عندما نقوم بأرشفتها فى أرشيف الدولة. وتحدثت كيم ليفين نائبة رئيس الأيكا بالولايات المتحدة وتحت عنوان «سياق نص الذاكرة» عن أن التاريخ يكتب دائما من وجهة نظر المنتصر، على الرغم من أن الذاكرة موجودة فى النسيج العصبى فى الإنسان، وأكدت أن أعمال بويز تجمع كل الذاكرات التى وقع عليها العسف، وأن بويز نفسه قد مارس تأثيراً لا حد له، ولم يكن هذا من فراغ فقد كان يملك المقدرة والكاريزما. وتضيف الناقدة أن الغريب أن بويز قد تحدث عن أعماله كعلاج نفسى وصحى، وهو ما لم يهتم به نقاد الفن، وعلى الأخص فى الولايات المتحدة. وتطرقت الباحثة لموضوع يشكل أهمية بالغة للمهتمين بمستقبل الفن والدور الذى يمكن أن يلعبه عندما تحدثت عن عمليات الاحتكار التى يمارسها البعض مثل محاولة بيلجيت الذى اشترى أرشيف بتمان أشهر أرشيف صور فى العالم، إذ يحتوى على مليون صورة. ومع إدانتها لهذا السلوك تضع سؤالا جديرا بالإجابة خاصة فى ظل ما يتردد اليوم عن المجتمعات المفتوحة والمتصلة بـ «الإنترنت»، إذ أن هذه الصور لا يمكن الحصول عليها من خلال «الإنترنت»، إذ أنها محمية بطريقة علمية. وسؤالها ماذا يمكن أن نفعل أمام هذا، وما إذا كنا قادمين على التبادل والانفتاح على العالم أو أن

عكس ذلك هو ما يحدث بالفعل على أرض الواقع؟

وتحدث فرانك بررين رئيس تحرير مجلة «بلوك نوت» المخصصة للفن في باريس، على أن الوضع في الفن في محك التجربة هو الأساسي، لذا فقد دعا إلى محاولة إلغاء الحدود الموضوعة في الفن، والتركيز على المشاريع الفنية، مؤكدا أن اللقاء أو التفاعل بين الفنانين صورة ونصاً لا يلتقيان. وهو في الوقت نفسه يعطى تعريفا للحداثة الفنية بأنها اللحظة التى يتوجه فيها الرسم للرسم والأدب للأدب، واللوحة للوحات الأخرى، مستخلصا نتيجة مفادها نهاية النزعة التاريخية، وأن النزعة الجمالية تتجه نحو البرجماتية. وهو ما أثار الرفض وعدم الرضا والاقتناع من لفيف كبير من المؤتمرين. وتحت عنوان «مجلة باركيت ليست مجلة إخبارية» تحدثت جاكلين بيركارد رئيسة تحرير مجلة «باركيت» الفنية السويسرية، والتى تصدر فى زيورخ منذ عام ١٩٨٣، عن تجربة هذه المجلة التى تباع فى أوروبا، ولها فرع فى الولايات المتحدة بنيويورك، وذلك فى محاولة لإيصال صوت الفن الأوربى للعالم الحديث (أمريكا). وفى مقارنتها لناقد الفن فى أوروبا بالناقد الأمريكى ارتأت الكاتبة أن ظروف الناقد الفنى فى أوروبا تجبره على أن يكون لديه الوقت والمال لكى يتحرك ويكتب ويزور فى مساحة ومجال كبير، بينما الناقد الأمريكى عليه أن يتحرك فى مجال صغير وبمادة أقل، وفى النهاية قدمت مجلتها على أنها ليست مجلة للأخبار، ولكنها مجلة للأخبار المفكر فيها.

ويقدم جان لوى موبان مدير المتحف الجديد المنبثق عن معهد الفن المعاصر بفيل إيربان بفرنسا، وهو معهد غير حكومى ومستقل عن الدولة، تجربته تلك فى إنشاء هذا المعهد، وهو عبارة عن مركز للفن، وأكثر تحديدا مكان مفتوح للجميع حيث هناك علاقة دائمة بين المركز والفنان والحى، يتم من خلاله متابعة مجموعة مهنية للفنان منذ بداية عمله وحتى النهاية. وقد أنشأ المركز أيضا دارا للنشر تحاول أن تقدم النصوص التى يكتبها الفنان. ويظل المركز هو مكان للدراسة والبحث والزيارة، يتم من خلاله عمل الأرشيفات وبرمجتها على الكومبيوتر، وإعداد الشرائح المصورة لتصبح أرشيفات متكاملة عن كل الفنانين. وقدمت فلورانس لويوى تجربتها فى تبنى ما أسمته بكتاب الفنان، وهو على خلاف الكتالوج، حيث إن هناك إشكالية فى طبع وتعريف وبيع هذا النوع من الكتب، حيث لا نجده سوى بمكتبات المتاحف، وهذا الاهتمام به يعود لجهود شخصى منها، بدأ منذ بضع سنوات فقط حيث قامت بصالون لهذا النوع من الكتب، بباريس وآخر بنيويورك، وسوف تقيم الصالون الثالث بمدينة كولونى بألمانيا، وذلك فى نوفمبر ١٩٩٦ القادم. وتصدت جان جولان من الولايات المتحدة للحديث عن مشكلات الفن المعاصر، فأوردت ما جاء على لسان أحد الفنانين الذى قال عن لوحة لبولاك بأن هذا ليس فنا! إضافة إلى ما تعرضت له بنفسها حينما ذهبت لتشاهد أحد المعارض فوجدت صندوقا ملقيا فى الجاليرى فاعتقدت أن العرض لم يبدأ

بعد، ولم يدر بخلدها أنها كانت أمام أحد الأعمال الفنية، لتخلص في النهاية بأن الفن يتخطى التحديدات، ويتخطى تاريخ الفن، إذ أن له تاريخاً نبيلاً ورسالة وقدمت جازنا جالجير محافظة متحف الفنون التكنولوجيا بزغرب (كرواتيا) موضوعا يتعلق بالنقد الفني الكرواتي بين أعوام ١٩٤٠ و١٩٥٠ مركزة على أن الجدلية كانت هي المنهج الواحد المعترف به في النظام القدم، ولم تكن الازدواجية مثل المساحة والزمن، الجسم والعقل.. إلخ أساسا يعتد به، حيث اعتبرت الازدواجية في النظام القديم كفن رجعي. وقام المخرج التليفزيوني الفرنسي دانيل لاكونت بعمل مراجعة للأعمال التليفزيونية المخصصة للفنون الجميلة، كما تحدث بيتر ليناب رئيس الأيكا بجمهورية أستونيا، ورئيس بينالي ساريما بها عن تاريخ بلاده الذي اعتبره غير مشرف، خاصة في ظل الهيمنات السابقة للقوى الكبرى، منوها بأغنية شعبية يتناقلها الناس في بلاده مطلعها «الروس سيرحلون، الألمان سيصلون»، وبفعل هذه الشروط التاريخية الصعبة، فهو يرى أن أستونيا ليست مجتمعا ما بعد حداثي. وعن سؤال الفن يستعين بالحكاية التي جاءت في أعقاب محاولة أحد الفنانين بتصوير أحد الهنود، وحرص الهندي على السؤال إذا ما كانت هذه الصورة ستجعله جميلا ورد الفنان بالسلب، ثم تعقيب الهندي بما فائدة هذا التصوير إذن، إن لم يكن في مقدوره أن يجعلني جميلا؟

وبين المتحدث عن أن اللغة الأستونية ليس فيها زمن المستقبل، ووجد أن التاريخ يصنع، وأنه عبارة عن آلة موضوعة في علبة يمكنها أن تفعل كل شيء، ومن هنا التعريفات المتعددة للتاريخ.

وفي اليوم الثالث تركزت النقاشات حول ذاكرة العمل الفني بدءا من العمل الفني العابر وحتى العمل الأثري، إذ أن تسجيل العمل الفني في الزمن يندرج اليوم تحت أنماط جد مختلفة وتبدو متناقضة وتستبعد الواحد عن الآخر. وفي هذا اليوم حاولت المداخلات الإجابة عن الكيفية التي تنطبع بها، وتنتج هذه الأعمال، والكيفية التي يمكننا الاحتفاظ بها.

فبدأ روبير فليك من الأيكا النمساوية بعرض موضوع عن «موت المؤلف» وأسئلة الزمن، والجدة والحفظ في الفن المعاصر، فأبرز رأي الفنان بولتنسكي في أن العمل الفني ماهو إلا توليفة تماما مثل المقطوعة الموسيقية، وهنا يصبح للعمل علاقة مختلفة مع الزمن، علاقة مباشرة بالزمن، ليس تعبيراً عن الزمن، ولكن أخذه في الاعتبار. كما تحدث عن العمل الأصلي وحق المؤلف وأن العمل لا يمكن فهمه إلا من خلال وجوده داخل نسق. وعلى خلفية موت المؤلف حكى أن إحدى المجلات قد دفعت حق المؤلف للمؤلف الأصلي، وأيضا لمعيد إنتاج العمل بناءً على حكم قضائي. ولم يتورع عن العودة لميشيل فوكو خاصة في أطروحاته لعام ١٩٦٩ حول موضوع موت المؤلف. وتعرضت أندريه فان كريكوف المتخصصة في عمليات الصيانة للفن المعاصر ببلجيكا عن إشكاليات الصيانة والحفظ الخاصة بالفن المعاصر، إضافة إلى

إشكالية الأشياء الزائدة عن الحاجة فى مجتمع الاستهلاك وكيفية الاستفادة بها فى فن يستوعبها. ومن أهم إشكاليات هذه الأعمال كما ارتأت هى هشاشة بعضها.

وكان تدخل دينى زاشاروبوس مدير مركز الفن بمنطقة كريجينيك تحت عنوان «العمل العظيم» ردا على دعاوى موت المؤلف، فتساءل عن الأسباب التى تجعلنا نقوم بالعمل؟ فوجد أنها ردا على موت المؤلف وهشاشة العمل. إذ أن العمل الذى كسر يعيش ويستمر حتى خارج نسقه الطبيعى حيث إن العمل سوف نستمر فى تفسيره كل يوم. مطالبا لنا أن نعيش مع الواقع والحياة، وفارضا علينا أن نقوم بترتيب وإعداد العمل بحب، أو من أجل الحب. ومن أجل المتعة عند النظر إلى العمل الفنى، لأنه يرى أن الفنان مهما مات فإن عمله يعيش، حتى ميشيل فوكو الذى مات فإن عمله مازال باقيا. مستخلصا من ذلك أن موت المؤلف يعطى إذن الفرصة للعمل أن يولد.

وتدخل أتونى بوند مدير جاليرى الفن بنيوسوث واليس بسيدنى باستراليا، حول المشاكل الخاصة بحفظ الأعمال فى المتاحف، والحديث عن الفنانين وعلاقتهم بالمتحف، حتى أن البعض ترك وصية لكيفية عرض أعماله مستقبلا بعد مماته، كما تحدث عن فنان الشارع ذى الأعمال الكبيرة والتى ترتبط بموضوعات اجتماعية، مثل أماكن توزيع الطعام، أو الاستقبال والتعارف، والتوجه إلى الناس وسؤالهم عن موضوعات تجارية واستهلاكية. وتحدث أرنولد بوتش أستاذ الفلسفة بجامعة برشلونة بأسبانيا عن «العابر والأثر»، وذكر أن هناك عديداً من مستويات الذاكرة فى كل من المادة والفنان، وذكر بمقولة هنرى برجسون «بأن كل وعى فهو ذاكرة»، وخلص إلى نتيجة مفادها أنه يمكن للعابر أن يكون أبدياً كما يمكن أن يكون هناك شكل بدون ذاكرة.

وتحدثت أومى أوكاب الناقدة بفرنسا اليابانية الأصل، عن ذاكرة الزلزال فى مدينة «كوبيه» اليابانية، حيث قامت بتجربة فريدة وكبيرة تطوع فيها فلاسفة وفنانون ومهتمون بالفن من كل جهة، حيث حاولوا حفظ الذكرة لهذا الزلزال، وقامت بتوفير الجانب المادى لهذا المشروع شركات ومنظمات محلية وعالمية، وتم حفظ هذه الأعمال وتصويرها بالفيديو.

و عن موضوع «العابر والذاكرة» كان لكاتب هذا المقال رؤيته التى تلخصت فى أن العابر يدفع بالضرورة نحو تنشيط الذاكرة. إذ أن من يرى العمل الفنى العابر، ذلك العمل الذى يختفى بسرعة سوف يحاول أن يرويه للآخرين، ومجرد استخدام الحكى والرواية كوسيلة، فسيجرنا هذا للخيال الذى يصاحبهما. والخيال هو أساس كل إبداعية، ومن هنا فكأن العمل الفنى العابر يجرنا إلى تنشيط بعض المناطق التى كانت قد خمدت فى السابق. العمل الفنى العابر إذن مجرد مرحلة تحيل إلى ماهو كامن فينا، ربما لنستطيع فيما بعد عن طريق الخيال المستثار فى داخلنا إبداع أشكال جديدة، يعتبر العمل الفنى العابر فيها مجرد حلقة فى سلسلة إبداعية طويلة.

واهتم الجزء الأخير من الندوة بموضوع

الأرشيف الخاص بالفن المعاصر، فذكر كليف فيليبو من أيكا انجلترا بأهمية هذا الأرشيف للدول المتقدمة ودول العالم الثالث على السواء، متصورا أن الإشكال يكمن فى كيفية المحافظة والوصول إليه بالنسبة للجمهور. وطالبت ماريا تريزا بيجيرستان أستاذة علم الاجتماع بجامعة فالنسيا الأسبانية، بضرورة المحافظة على الكثافة إضافة إلى حالة الوثائق الخاصة بالفن المعاصر.

وأشار كثير من المتداخلين إلى الإشكاليات المتعددة المترتبة على إنشاء متاحف الفن المعاصر بدءا من مشكلات الاختيار بين الأعمال، إضافة إلى الأرشيفات الخاصة بهذه الأعمال، وهى لا تتوقف فقط على التوثيق، ولكن تمتد إلى المعلوماتية والوسائل الحديثة فى الحفظ مثل C.D، وتراكم الوثائق وقصور إمكانات الحفظ، وبالتالى طرق الإنقاذ لهذه الوثائق.

واختتمت جلسات المؤتمر على أن ينعقد المؤتمر القادم فى سنة ١٩٩٧ بمدينة بلفاست بأيرلندة لمناقشة موضوع «الفن والمانخوليا». ويعتبر هذا المؤتمر الثلاثين من أنجح المؤتمرات التى عقدتها تلك الجمعية الدولية، حسبما رأى المخضرمون ممن حضروا.

هذا وكان قد أعقب النقاشات العلمية عقد الجمعية العمومية التاسعة والأربعين لأعضاء الأيكا الدولية، وذلك لمناقشة جدول أعمال يتكون من إقرار تقارير الأنشطة والمالية للمكتب، إضافة إلى إقرار الفروع الجديدة للجمعية الدولية فى العالم، وتقارير اللجان المساعدة والحسابات، وتقارير اللجان. وإقرار مشاريع وبرامج الأيكا لعام ١٩٩٧، ومناقشة المشاريع التى ضمت لبرنامج المشاركة مع منظمة اليونسكو. ثم إقرار أماكن المؤتمرات القادمة والتى تحددت على الوجه التالى:

فبعد مؤتمر بلفاست سنة ١٩٩٧، سيعقد فى سنة ١٩٩٨ المؤتمر الثانى والثلاثين فى اليابان لمناقشة موضوع «الفن فى المجتمع فى القرن الحادى والعشرين»، وفى سنة ١٩٩٩ سيعقد المؤتمر الثالث والثلاثين فى بولندة لمناقشة موضوع «الفن والنقد الفنى فى أوروبا الوسطى والشرقية»، وفى سنة ٢٠٠٠ سيعقد المؤتمر الرابع والثلاثين فى بريطانيا لمناقشة موضوع «تحول واستقبال الثقافات»، وفى سنة ٢٠٠١ سيعقد المؤتمر الخامس والثلاثين بكرواتيا، ولم يتحدد الموضوع بعد.

كما تمت الانتخابات العامة التى أسفرت عن فوز كيم ليفين نائبة رئيس القسم الأمريكى للأيكا بعد أن تغلبت على منافسيها السويدى شامبريه، والبولندية روتنبرج، وأصبحت بذلك الرئيسة الجديدة للأيكا الدولية، وذلك لفترة السنوات الأربع القادمة. كما تم انتخاب جاك لينارت الرئيس السابق ولمدة فترتين رئاسيتين رئيسا فخريا للجمعية الدولية للأيكا، وذلك بالتزكية نظرا للجهود المضنية التى قام ومازال يقوم بها فى جميع أنحاء العالم، وتم انتخاب السكرتيرة العامة مارى كلود فولفن من فرنسا لفترة ثانية، وأيضا انتخاب أمين الصندوق الأيرلندى ليام كيلى لفترة ثانية، إضافة إلى انتخابه نائبا للرئيس.

هذا وقد تم انتخاب خمسة نواب للرئيس، فإلى جانب الأيرلندى كيلى تم انتخاب السويدى شامبريه والبولندية روتنبرج إضافة إلى كل من السلوفانى باسان والنمساوية بومير.

منمنمات مسرحية

أخشى على العربية من بيرم والعصفورى

مايسة زكى

شاغلنا العصفورى وشغلنا به سنين. وأذكر عندما التحقت بالمعهد العالى للنقد الفنى عام ١٩٨٦ أن كان يقدم ساعتها على مسرح الطليعة «العسل عسل والبصل بصل». وفى ذات الوقت شاهدنا فى إحدى قاعات المعهد بصحبة د. نهاد صليحة تسجيلا لـ «مأساة الحلاج» من إخراجه. فراعتنى مساحة الحساسية بين العملين ومساحة الزمن بين الرؤيتين، ووجه الشبه كذلك رغم البون الشاسع زمنا ونوعا بين العرضين: ذلك الجلال الكنسى الكورالى فى متتاليات جماعة الفقراء والانفضاض الرتيب من على خشبة المسرح، وذلك القطع الساخر اللاهى المحسوب لثلاثى التاجر والفلاح والواعظ، مازال العصفورى يحتفظ بتلك الملامح، ولكن تشرذمت اللحظات وتوزعت الحساسية عبر سنوات النمو والتقدم(!)

لم يعد ثمة إحساس يمكن إشباعه أو إيمان يمكن مواصلته، فكانت لوحة العميان المهيبة فى دخولهم النادم فى «العسل والبصل»، بعباءاتهم ونظاراتهم وعصيهم الموقعة يتلمسون الطريق: «شوف لما يغضب ربنا يخلى فوقنا تحتنا»، ويعلو بها صوت ممدوح قاسم الضخم، لتنشق عباءة يوسف رجائى فجأة وتسفر عن ثوب خليع ملعلع وتنقلب الموسيقى «.. والكاس على النسوان يدور..»، فينتج ذلك الهلع الذى يخلعنا من مستقراتنا.

سمير العصفورى طوفان من المشاهد المسرحية العلامة: المدرس/ الراقصة أحمد عطية الذى ينتقل من درس الإملاء إلى رقصة سحر حمدى وشريطها يملأ الأسواق آنذاك، من الطربوش والقلم إلى بزة الرقص. مقامة (فشكع بن لقمان) يوسف رجائى مقامة «بيرمية» ونفحة

«ريحانية» فى الثمانينات بين المطلقة التركية وطليقها،وهو المحلل الشحاذ الأعمى الذى يخرج بكبرياء أسيان من ذلك الاتفاق النجس، كابوس (البدرون) حيث يظلم المسرح إلا من أشباح خلفه.. فى «القاهرة ٨٠»، وحيث يحدث الوعى المفاجئ بوجود تلك المساحة فى الديكور تحت الطوابق حديدة التكوين فى مقطع الذكر المسرحى، وهو لحظة مسرحية تسجل بقوة بصرية وسمعية إرهاصات الردة الفكرية فى مصر، وعم عباس حبيش أحد عمال مسرح الطليعة المخضرمين يعبر المسرح جيئة وذهابا وهو يقول فى منتهى الثقة اللازمة المتكررة: «كله تمام أنا رايح أنام». مشهد الغسيل «اللوركاوى» فى «بيت العوانس» والمرضى المسجونات يفضين بأحلامهن وتجاربهن المضنية، وفى الخلفية مبنى كبير له نوافذ تطل منه امرأة منقبة، وينتهى فى أعلاه بتحوير حاذق لاسم مصر. مشهد جنازة عبدالناصر، أو هكذا خيل إلىّ، فى «الأولاد الطيبون يستحقون العطف»: دمية كبيرة جدا تتحرك وخلفها آخرون ورءوف مصطفى، واحد من اثنين من نزلاء مستشفى أمراض عقلية أو خارجين على الأوركسترا يحكى مستلقيا على ظهره إحدى تجاربه الحميمة ورأسه تلامس حافة الخشبة موقعا بعصا المايسترو أداءه. أذكر عندما قلت لسمير العصفورى إن هذا مشهد عظيم، أن قال بسخريته المرة: «هذا هو المشهد الذى سأدخل به التجريبى» وسط انفضاض كامل من حوله فى أغسطس عام ١٩٩٣، وهى التجربة التى سبقت استقالته من هيئة المسرح.

وأظن أن الفضل يرجع للعصفورى - أو فلنقل ليجازه الله - فى إيهام جيل بأكمله أن ثمة «مسرح كبير» فى مصر.وأذكر أنه كان أحد الأسباب وراء إحساسى العميق بعجز أدواتى النقدية، إذ كيف يمكن الإلمام بعمل مثل «العسل عسل والبصل بصل» مع ما أشعر به من عميق قصور ما قرأت عنه. وكم كنت أحزن عندما يبدل إحدى مقاماته بمقامة أضعف أو أقل تأثيرا، وكأنه عرض من ممتلكاتى الخاصة.

ولنتوقف عند خبرته فى توظيف ممثلات كدن يهجرن المسرح فى «القاهرة ٨٠» مع تخوفنا الشديد من أن يختل الميزان بين عشق العصفورى لإطلاق طاقات الممثل وبين تلك النتوءات الحادة لديكور المسرحية.

وأذكر كيف التففنا أنا وعمر نجم وحازم شحاتة حول ذلك المكتب الصغير (الايديال) فى أقصى عمق الجدار الأيسر للغرفة الطويلة التى حوت مجلة المسرح لسنوات، نتناقش وينضم إلى المناقشة نقاد آخرون حول طموح مسرحية «بيت العوانس» وعلاقتها بالعنبر نمرة (٦) أو «زنزانة المجانين» لمن رآها. ولماذا لم يكن مشهد المرايا كما ينبغى أن يكون ولماذا لجأ المخرج إلى تلك الرقصة والغنوة العاطفية الساذجة. أين اختلت نسب العرض ورؤاه؟ ولماذا لجأ للميلودراما هنا؟ والانطلاق التجارى هناك؟ لماذا يربكنا ذلك العرض رغم أنه لا يخلو من متعة متشعبة. وأسفر العرض عن مقالين لكل من حازم شحاتة وعمر نجم، وكنت أنا الحكم إذ تسلمت المقالين بحيث لا يرى أحدهما مقال الآخر(!) وسط احتفال بالألوان الزاهية للغلاف لأول مرة فى عدد

نوفمبر ١٩٩١، وحيث بورتريه فاقع لانعام سالوسة التى برعت فى دور المرأة/ الرجل فى المسرحية.

وأكاد أجن وأنا بعد يمنعنى الحياء أن أصارح المخرج الكبير أن هؤلاء الأطفال الضعاف المنهكين الذين بنى عليهم دعايته لمسرحية «الأولاد الطيبون يستحقون العطف»، ذلك الأوركسترا الطفولى الشعبى الموازى للأوركسترا السيمفونى الكبير للعالم يحول دون ملامسة الأسلوب الرشيق الشاعر الذى استخدمه فى التعبير عن انهيار الأوركسترا، انهيار (حركة) التاريخ باللزمات التركية التى وشى بها كلمات الجنون الأول عبدالغنى ناصر، وإيحاءات الانهيار السوفيتى، ولوحة انهيار الحلم بموت عبدالناصر، الدمية الكبيرة فى حياة المجنون الثانى رءوف مصطفى الذى عاش بهدوء شديد جدا، وتزوج فى هدوء شديد جدا وماتت زوجته بهدوء شديد أيضا، وذلك المشهد الذى جمع بين الاثنين وهما يتلقفان من بعضهما كلمات عمر نجم:

إن نمت ما بانامشى
وإن قمت ما باقومشى
إن قمت يتدحرج
والقلب بترجرج
استنى والا أمشى؟

يرددانها معا فى تآلف وطفولة ووجع أثير، وكأنهما نسخة ١٩٩٣ كما قدمها سمير العصفورى - عن توم ستوبارد - لإيفان ديميتريتش والطبيب أندريه إفيميتش من العنبر نمرة (٦) لتشيكوف، والتى كتبها عام ١٨٩٢ وسبق وقدمها ذات المخرج فى نهاية السبعينات.

أدرك الآن أن أعمال العصفورى التى عادة ما تثير اللغط والجدل ترجع إلى تلك الطاقة الإبداعية المراوغة التى تتوارى خلف كل نتوءات واختلالات الأعمال الفنية الكبيرة فى شتى المجالات. تحمل ميراث السابقين ورؤى مستقبلية حائرة وبها شىء يفيض عن الحاجة، يتحدى الشكل الصارم وينجح كثيرا فى فرض نسقه الخاص، ولا يصل فى أحيان أخرى إلى إشباع الفراغ الذى يحل من الإخلال بالأطر الفنية والأنساق الجمالية المتعارف عليها.

يسافر مخرجنا فى أعقاب ٦٧ وفى غمرة تجليات ثورة الطلبة ١٩٦٨ إلى باريس، لينطلق فى أرقى حالاته من تخلخل المسلمات. وتمتزج روح العبث الأوروبى بعشقه للغة والموسيقى والتشخيص بمعناه المصرى الشعبى. فيختار عادة الأماكن المجنونة أو التى على حافة الجنون. وعندما ينفذ عملا واقعيا، فإنه يحرف اتساقه بديكور متجزئ حاد الزوايا متعدد المستويات مثلما حدث فى «القاهرة ٨٠»، وحتى فى المسرح التجارى يصنع الهنيدى فى «حزمنى يا...» مداخل ومخارج من شأنها أن تخلخل الصيغة التجارية ذاتها وتحمل لمسته الخاصة.

وهو أدباتى أصيل عاشق للممثل وارتجالاته بحيث استطاع على مدى تاريخه أن يكون ما يعرف بالفرنسية بـ «إنسامبل»، ولكن لا أعتقد أن سيخطر بعقل الفرنسيين أى أنماط اختار! ويكفى أن تلحظ ممثلا من عناصره الدائمة خارج مسرحه، ثم فى إحدى مسرحياته عندما يدخل مباشرة فى إهاب عالم العصفورى.

تختلط متعة التشخيص مع اللمسات

العبثية والارتجالات بالموسيقى، فلا يعتمد فى مادته على التأثير البصرى الصرف، وإنما يكون فريقا مع على سعد بحيث يصبح لمسرحه لزمات كلامية وموسيقية: شريط من الكلمات واللقطات الحية، شريط متحيز يسجل رؤيته لحركة التاريخ فى هذه البلاد. ولذلك فهو لطائفة من الناس اختيار فذ من خيرى بشارة فى فيلمه «إشارة مرور» عندما يخرج عليهم فى دور مدرس التاريخ بأداء (ريحانى) معاصر. ذلك المعلم الذى يرتدى ملابس تقليدية قديمة ونظارة سميكة ويشرع فى حرق نفسه، اعتراضا على توقف المرور وامرأته على وشك الولادة بعد طول انتظار.

* * *

وفى أمسيات رمضان هذا العام بالمسرح القومى والتى أعدها كل من ناهد عز العرب وحازم شحاتة، أبكتنا سهير طه حسين التى تألقت وهى تختم الأمسية بـ:

«عطشان ياصبايا عطشان يامصريين
عطشان والنيل ف بلادنا
متعكر مليان طين»

وهى ختام «العسل والبصل» أيضا. وأظن أن ما أبكانى ليس وقع الكلمات ولا مرارة الأداء بقدر ماهو وعيى بغياب تلك الحالة التى كانت تجمعنا على غناء ذلك المقطع بألم نبيل وربما بألم. فاتتنا تلك النغمة وعدت. ورغم أن العصفورى يدخل إلى «الست هدى» مدخلا بيرميا إلا أنه قدم هذه المرة هزلا صافيا رائقا بنغمات موسيقية وبصرية زاهية وبراقة.

استطعم مخرجنا اللغة العربية: فصحاها من صلاح عبدالصبور رجوعا إلى أحمد شوقى، وعاميتها من بيرم إلى قاموس العصفورى الخاص. و«الست هدى» كوميديا كتبها شوقى بالفصحى الشعرية فى محاولة ربما لإثبات قدرتها على فنون الإضحاك و«الأباحة» والإيقاع الفكاهى فى مقابل غريمه بيرم التونسى، الذى تحداه بعاميته فى الأغانى والأوبريتات فى الاستحواذ على وجدان الناس، حتى يحكى أن قال شوقى: «أخشى على العربية من بيرم»، الأمر الذى لم يمنعه من أن يؤلف لعبدالوهاب: النيل نجاشى.. وفى الليل لما خلى.

ويستعين العصفورى على شوقى هذه المرة بأحد أحفاد بيرم وهو جمال بخيت شاعر العامية ليفتتح المسرحية بأغنية تعارض أغنية شوقى نوعا جديدا من المعارضة الشعرية التى تهدف إلى التناقض مع الفكر بالدرجة الأولى:

لمؤاخذة ياجناب الأمير
عمر ما كان الليل خلى

ثم يختار صيغة الكوميديا الموسيقية التى تربط فى الأذهان المسرحية بالثنائى (بيرم/ العصفورى) فى «العسل والبصل» وبالتحديد ذلك النسيج من أصداء أغنيات قديمة، وهذه الحالة الغنائية الكاملة لكل شخوص المسرحية. ويبدو مقصودا أن تطاردك الذاكرة السمعية فى «الست هدى» ورضا الجمال يغنى:

أصبح الكلب بعد أن كان يمشى
ينفض الجيب أكثر الناس مالا

لتفتش عن مثيلها فى نغمات غائرة من «العسل والبصل»، أضف إلى ذلك أن سمت أحمد حلاوة فى دور الأغا وحركته وصوته وإشارات يديه ووقع قدمه على المسرح فى استعراض العزاء فى الفصلين

الأول والثانى، وسط الفتيات ذوات الزى الأصفر الهفهاف يقدمن القهوة فى الأول ويلبسن الخوذات فى الثانى، يذكرنا بالمقامة العصرية فى «العسل والبصل» عندما كان يغنى فيها لبيرم وهو يقلد (الذوات):

جمعوا الفتيان مع النسوان

فيا للأمر المنبهج

ولأمر ما يذكرك استبداله للشوليك الذى يوزع رحمة على الميت فى المقابر بالشوكيك، لأنه أغا الباشا هذه المرة، باندهاشه أمام الساندوتش - شاطر ومشطور وبينهما طازج - فى «العسل والبصل». والشىء بالضد يذكر.

وتتناثر تفاصيل فى شريط العصفورى الممتد من عروض أخرى. فاللونان الأبيض والأزرق الفاتح صاغا من قبل ديكور «بيت العوانس» - إن لم تخنى الذاكرة - حيث المبنى أبيض والنوافذ زرقاء، وهى ذات الألوان المستخدمة فى ديكور «الست هدى»، والديكوران لمهندس ديكور واحد هو صلاح حافظ. إلا أن اللونين هذه المرة يضيفان على الديكور (نفس القطع المستخدمة من قبل فى مسرحية «الساحرة» مع تغيير الألوان) ملمحا خياليا وكأننا فى حكاية من حكايات ألف ليلة وليلة وبتحويلات طفيفة يتغير المكان من القبر إلى البيت وبالعكس. وإمعانا فى الخيال تنسدل ستائر «فوشيا» من الشيفون الهفهاف وتمر عربة كرتونية فى خلفية المشهد، فى مشهد الست هدى وبنات الجارات عندما يحضر الأغا لاصطحابها للهانم حرم الباشا.

وتحول الأطفال الشاحبون فى الأولاد الطيبون يستحقون العطف، إلى أطفال متوردين ينقضون على «الشوكيك» التى جاء بها الأغا إلى الحفلة أو العزاء، فتحققت البهجة الكوميدية والأثر الدلالى دون الحاجة إلى الانشغال بصحتهم الجسدية والنفسية التى تعوق الاستمتاع الفنى ودون اللجوء إلى الاستجداء العاطفى الذى ينفى البعد الجمالى ويحيل إلى سياق آخر.

* * *

يقول سارتر عن يوريبيدس الكاتب الإغريقى أنه يستخدم الأسطورة ليفجرها. فماذا أغرى العصفورى بـ «الست هدى»؟ امرأة عجوز مزواجة تموت فى نهاية المطاف وسيرة لعشر من الأزواج يموتون كذلك. تحكى عن جميعهم إلا ثالثهم، وأغا يحمل أسرارها ويحملها إلى الهانم حرم الباشا، وبنات خالة وبنات عم وجارات كثيرات.

وأغلب الظن أن العصفورى بدأ مشروعه لتفجير «الست هدى» باختيار الصيغة الفنية الكوميدية الموسيقية وتوابعها.

فمن موقع المقبرة يبدأ المشهد فى احتفالية عزائية تستبدل نغمة الحزن والتعديد البادية فى استعراض «إحنا فى حالة حداد...» فى «بيت العوانس» عام ١٩٩١، بمبالغات استعراضية غنائية صاخبة الألوان هستيرية الموسيقى والحركة: تخلط إيقاعات الدروشة بالرقصين الشرقى والغربى. وحميدة الراقصة التى لم تدخل لتعزى آخر الأزواج السيد العجيزى أحمد عقل عند شوقى سمح لها المخرج بالدخول.

وتنساب المتعة المسرحية لا يعرقلها رمز

سياسى ساذج أو لى عنق للصيغة المسرحية المختارة. وبقيادة موسيقية لعلى سعد يتألق أحمد حلاوة وعادل خلف وأحمد عقل وينصهر معهم جيل من العناصر الجديدة رضا إدريس وإيهاب صبحى وسوزان رشدى. وتأتى عايدة عبدالعزيز مابين المقدمة والنهاية الاحتفالية تتوقد بالحياة وتتفجر بالأنوثة، تتأود وتتثنى وتقدم ذلك النموذج الشعبى للمرأة المجربة المتبحرة فى فنون الاستمتاع والسيطرة على الرجل، وأظنها فى حد ذاتها جديدا فى مسرح العصفورى هذا العام. فإن مسرحه فى رحلته نحو الحساسية الشعبية وإطلاق طاقات الممثل كان ينقصه تلك الممثلة.

يلتقط العصفورى بيتا من مجمل أبيات المسرحية طالما يتكرر منغما فى وجه السيد العجيزى:

لم يدخل البيت زوج وفارق البيت حيا

وإذا كان العرض يبدأ بأغنية تناقض أغنية شوقى وهى خارج سياق المسرحية، فإن مناقضة ومعارضة الأغنيات والصور التاريخية والفنية تصبح أحد الأنساق الرئيسية التى يبنى عليها المخرج خطابه المسرحى. وبوصولنا إلى المشهد الأخير حيث تتحول المقبرة إلى موقع من مواقع الحرب العالمية الثانية وترتدى الراقصات المعزيات الخوذات أثناء الغارة يستدعى البيت السابق ذكره أغنية حماسية شهيرة طالما رددناها:

أنا النيل مقبرة للغزاة
أنا الشعب نار تبيد الطغاة

أنا الموت فى كل شبر إذا..

ثم يلتقط بيتا آخر ليتقاسمه كل من الشيخ ورجل الدين المسيحى بعد أن كان يقتصر على لسان الشيخ فى النص الأصلى:

يبقى لنا لحمى ويرحم الميت

لتأتى على لسان الآخر أيضا بهذه الصيغة:

يبقى لنا الحى ويرفع الميت

ويتحول تضامن المسلم والمسيحى أو الهلال مع الصليب الذى وسم ثورة ١٩١٩ والأفلام الوطنية المصرية، إلى تضامن جديد يتمحور حول صناديق التبرع فى ضربة جديدة لصورة راسخة فى الأذهان.

وإذا أخذنا فى الاعتبار أن عايدة عبدالعزيز أكثر ممثلات جيلها المسرحيات هروبا من التسيس، فإن اختيار العصفورى لها يعد نوعا من قلب تراث صورة المرأة/ الوطن/ مصر التى تحتضن أبناءها أو عشاقها. أما الست هدى فتحتضن أزواجها حتى الموت. إنها تضج بالحياة ولكنها حياة غير مخصبة، إذ لا تلد ولا تتجدد ويظل عمرها: عشرين عاما. ولا تريد أن تعترف بأنها تشيخ وتهرم: نموذج يناقض تماما إيزيس وبهية والساحرة.

ويداعب المخرج جمهوره بالإرباك التاريخى المسرحى بين مفرقعات الحرب العالمية الثانية ومفرقعات الإرهاب المعاصر. ويلمح كل ذلك الموت الذى تعج به المسرحية الكوميدية وينقل الشعور الكامن بالعنف، فالأزواج يموتون وهم ينزلون إلى المقبرة بأعلى فى مواجهة

الجمهور إما غرقا أو ضربا بالرصاص، ويخلف الشيخ أطفالا يحملون البنادق، بعد أن أضافت الست عايدة فى عامية: ضلمها الشيخ، لينزل ستارا أسود عميق السواد تتوسطه شفاة حمراء غليظة وأنغام عبدالوهاب: «على نار الشوق أنا حاستنى» تبطن الشبق الفكاهى الذى يتستر خلف حرصه وغيرته الدينية، ليرقد الشيخ ميتا على صدرها ومخيبا لآمال الزوجة المنتظرة.

ولا يخلو الأمر من لمسات عصفورية: لا ينسى الزوج الموظف أن يمضى فى دفتر الحضور وهو على مشارف الموت، ويشرب الزوج الضابط «لكى ينسى الهزيمة» قبل أن يدخل «ساحة» الموت، تلك التى يحكم حركتها فى الاحتفال الجنائزى الصاخب «إشرجى» مرور يسجل نمر أو أسماء «العربات».

خلف الاحتفال الهستيرى ورقص الغوازى والألوان البراقة أو الرقصات الناعمة الفكاهية لبنات تدخلن بالمرايا على الست هدى أو يستطعمن لذة الآيس كريم أو يغسلن البشاكير ويزاولن الحياة وهى تحكى ذكريات زيجاتها لزينب جارتها منى قطان.. خلف التبرج الزائد لتلك المرأة عجوز متهالكة. والكل يموت «إنك ميت وإنهم ميتون»: الزوجة والأزواج، ولا تدرى أيا من الفريقين كان المتسلط؟ وهل الصاعد إلى السلطة هو الميت أم البسطاء الذين ينتمى إلى قطاعهم معظم الأزواج؟

تدور تلك الأسئلة حتى ينتابك الشك فيما تغنيه المجموعة كاملة فى نهاية المسرحية وبتحوير مقصود:

يبقى لنا البيت ويرحم الميت

ربما لم يبق البيت أيضا وأى فارق صاغه المنظر المسرحى بين البيت والقبر. كلما زادت البهجة المسرحية ودلع الأغا و «ياحلاوة الدنيا ياحلاوة..» ورفرفة الملائكة فى عمق المسرح، عمق الإحساس بالآخر الغائب أو المطروح بخفة: الموت والترهل السياسى.

وعلى هذا أرى أن الست هدى تعد من أكثر مسرحيات المخرج انتماء للمسرح السياسى من جهة، والفرجة المسرحية الممتعة من جهة أخرى.

وجمالها فى خبثها الفنى وسخريتها اللاذعة حتى أرى التصريح والوضوح الذى اتسمت به باقى أغنيات الفواصل، بما فيها «رجل جدع بس اتربط» وهو الوصف الذى يكاد يحل محل الزوج الثالث الغائب فى وصف خيبة باقى الرجال، والإشارة واضحة؛ أراه خروجا على روح العرض، وأغلب الظن أن هذا اختيار مخرج وليس اختيار الشاعر، إذ يعيب العصفورى رغم كل «شعبيته» أنه «مثقف» يخشى علينا أحيانا ألا نفهم.

ومع ذلك فلنتأمل شريطه، إنه شريط رؤية فى التاريخ والأنواع الفنية، وانعكاس كذلك لكواليس مسرحنا فى صعوده وهبوطه ولحظات تنويره وإظلامه الإدارية. والمتأمل فيه ينتابه ما انتاب الطبيب أندريه إفيميتش فى العنبر رقم(٦) وهو يقرأ: «يشع تدريجيا وجه الطبيب الغليظ غلظة ملامح فلاح ببسمة انشراح وهو يتابع تجليات العقل البشرى».

رأى

حوار مع القافلة الأخيرة من شهداء الوطن

حسين عبد الله*

لماذا يصر الشهداء على تطريز صدر هذا الوطن بأوسمة وأكاليل غار؟

لماذا يكبر الصغار منهم، فى لحظات تكثيف العشق ويصبحون بهيبة ورَزانة الكبار؟

لماذا يملأون الشوارع غناء وحناء؟.. ولماذا يجوبون الأسواق يشدون على أيد المشترين من الفقراء، يرثون حالهم، ويطمئنونهم، أن الوطن وطن الفقراء، فهل الوطن حقاً كما يقول الشهداء؟.

هل هو وطن أصحاب الأمعاء الخاوية، أم أنه وطن أصحاب ربطات العنق المنتفخين حتى رقابهم، وطن اللصوص والمرابين وتجار الجنس؟

قضية تحتاج إلى نقاش طويل ومسهب يا إخوتنا الشهداء.

يا من اتحدتم اتحاداً طوعياً مطلقاً فى اسمى وأعظم حالات الصدق. أنتم يا أخوتنا الشهداء ،تتمنون أن يكون الوطن، وطن الفقراء، لأنكم منهم، ولأنهم منكم، ولأن الأغنياء، المترفين يكرهون ازيز الرصاص وغبار الميدان، يغيبون عن الوطن، ويختفون ساعة الخطر، لذا لا ترون سوى الفقراء فتظنون أن الوطن وطنهم وأن الزيتون زيتونهم، وأن المتاجر المصطفة على جنبات الشوارع متاجرهم، فتنامون بارتياح واطمئنان.

وبعد أن يسكت صوت الرصاص والمفرقعات، ويشرب الفقراء كل محتويات قنابل الغاز، يظهر الأغنياء يحتلون الوطن بكروشهم وقروشهم

عضو اتحاد الكتاب الفلسطينيين - القدس.

وسياراتهم الفارهة وشقراواتهم وطاولات قمارهم.

وكعادتكم ، يشدكم بعد شهور الحنين، وتخرجون من قبوركم ، تتفقدون الأمانة ، فتصفعكم المفاجأة، عندما تجدون أن أخوتكم، الفقراء ما يزالون فقراء ، بل ازدادوا فقراً وعوزاً ، وأن السيد (البرجوازى) يطحنهم بجشعه ويلهب أجسادهم بسوطة ، و(يتمنفخ) أمامهم معيداً مكرراً آلاف المرات : أن الوطن ميت لا محالة إذا لم تسعفه (دنانيره ودولاراته).

وأنه أى (البرجوازي) إله التضحية وعنوان العطاء ، ولولاه لغابت الشمس إلى الأبد وانتحر القمر انكساراً وانحداراً.

فالفقراء يا إخوتنا الشهداء مثلكم يسافرون فى أحلامهم بصمت ، ويتشبثون بأرضهم بصمت، ويتكاثرون بصمت ، وعندما يحين وقت الرحيل ، يموتون متكدرين إذا ما (خربشت) على مساحات أحلامهم كاميرات الصحفيين وأقلام الكتبة المترفين.

الفقراء يا إخوتنا الشهداء، هم أنتم، وحينما يجسدون أعلى مراحل الحب، تنز جراحهم ، وعندما يدغدغ الرصاص جماجمهم وصدورهم يضحك الزيتون ، يشتد عوده، ويفيض زيته ، أغزر من فيضان عرق الهال والفلاحين حزيران وآب.

الفقراء يا إخوتنا، تعضهم المرحلة ويسحق عظامهم الإجحاف ويظلمهم مجتمعهم، وتتنكر لهم آلة الإنتاج لكنهم يظلون يحبون الوطن ، يتغلغلون فى نبضه ، يصيرون نبضه، فيسخن النبض ويتسارع ، حتى ترقص الأرض ، تثمل فتسكر ضلوع الفقراء ، وينامون يحلمون بأرض تسكر وتسكر إلى أن يركبها جنون الرقص.

وتتساءلون بعد جولتكم فى أحياء الفقراء:

تتساءلون يا إخوتنا الشهداء:

لماذا يضحى الفقراء، ولماذا يصمتون ، ولماذا لا يسمع أنينهم ، ولماذا يصرون على الالتصاق فى حضن الوطن؟

وتلح عليكم تساؤلاتكم ، وقبل أن تضغط الحيرة صدوركم ، يجيبكم السر المدفون فى صدور الفقراء، فى صدوركم ، يجيبكم من جراحكم : أن الفقراء يكدحون ، يستشهدون ، لأنهم لا يلتفتون إلى إشكاليات الأغنياء ، ولا تبهرهم دولاراتهم، ولا الشركات الأجنبية التى يمثلونها.

جراحكم تجيبكم أن الفقراء يستشهدون لأنهم يكرهون الدولار ويحبون الزيتون.

وتتواصل دائرة الشهادة ويظل شلال دم الفقراء متدفقاً ويظلون يقسمون أن الوطن ليس وطن الدولار، وإنما وطن الزيتون ، ويستمر حوارنا مع الشهداء - معكم، مع الفقراء، وفى النهاية يحكم بيننا الزيتون ويتوقف الحوار ، حيث لا صمود لأحد أمام منطق الزيتون.

وينام الشهداء .... ويبكى الفقراء ولكن بعد أن يحكموا إغلاق أبواب أكواخهم.

وثيقــة

نداء إلى المثقفين العرب

يمر شعبنا العربى الفلسطينى هذه الأيام، بمرحلة تاريخية خطيرة، فى مواجهة اشد حكومات إسرائيل صلفاً وأكثرها رجعية وتعنتاً وتنكراً لحقوق هذا الشعب، والحقوق العربية عامة، ولاستحقاقات التسوية السياسية فى المنطقة. حكومة تقودها عناصر فاشية حاقدة، ترى فى البطش والقوة أساساً لبقائها وتأكيداً لوجودها.

لقد ظهر الوجه الكريه للطغمة الإسرائيلية الحاكمة جلياً، فى المجزرة الجديدة التى اقترفتها مؤسستها العسكرية بغطاء سياسى مبيت، أيام ٢٥، ٢٦، ٢٧ أيلول/سبتمبر ١٩٩٦، حيث واجهت جموع المواطنين الفلسطينيين الذين هبوا للدفاع عن وطنهم، وعن مقدساتهم، بوابل من الرصاص والقذائف، وبكل الحقد والوحشية والغل العنصرى.

واننا من رحاب القدس الشريف، عاصمة دولة فلسطين، ندعو اخوتنا المثقفين العرب، ضمير امتنا العربية، الى مواجهة هذه المرحلة بإرادة قومية موحدة، للحفاظ على الثقافة العربية والمقدسات الإسلامية المهددة بالرؤية المنغلقة الحاقدة على كل ما هو ثقافى وإنسانى. وإننا فى نضالنا المستمر لحماية حقوق شعبنا، والتصدى لحكومة إسرائيل اليمينية المتطرفة، نتوافق مع مطالب أخوتنا المثقفين العرب، بوقف التطبيع مع إسرائيل، بكل أشكاله، وتشكيل لجان من المثقفين للدفاع عن الحقوق العربية والفلسطينية، والعمل على إغلاق الممثليات الإسرائيلية الموجودة فى بعض الأقطار العربية، وتكثيف الاتصال مع مثقفى العالم الداعمين لحقوق الشعوب فى التحرر والاستقلال والتطور، من اجل شرح عدالة قضيتنا، وحشد المزيد من المؤيدين لها والمدافعين عنها.

وإننا نؤمن بطاقات أمتنا العربية وإمكاناتها الثقافية والحضارية فى التصدى لآلية الطغيان العنصرى الإسرائيلى الراهن، ونؤمن أن معركة اليوم، هى معركة الأمة العربية، القادرة على المواجهة وهزيمة الحقد والتخلف والطغيان.

إن التاريخ، بل إن مستقبل أمتنا العربية يدعوان ويطالبان جميع المثقفين العرب، فى كل مكان باتخاذ موقف هم مطالبون به الآن، وفى هذا الوقت، فى الالتفاف القومى الثقافى الموحد، حول فلسطين وعاصمتها القدس الشريف، فى معركة المصير والاستقلال والسلام العادل والشجاع.

مؤتمر

فى مؤتمر أدباء الأقاليم:

حتى لا تبقى الأرض لإسرائيل وللعرب القصائد

م . ح

ليس من قبيل العدمية أن تجتزأ ثقافة المقاومة إلى مجرد بحث فى أدب المقاومة، فى المؤتمر الحادى عشر لأدباء مصر فى الأقاليم، الذى عقد بمدينة السويس فى الفترة من ١ ـ ٣ أكتوبر، وشارك فيه عدد كبير من أدباء مصر، تألق فى محبتهم الكاتب والمفكر «محمود أمين العالم» الذى أصبح نجم المؤتمر بلا منازع، فى الوقت الذى اكتفى فيه الناقد «رجاء النقاش» رئيس المؤتمر بحضور الجلسة الافتتاحية متأخرا.

ولعل السؤال عن طاقة المقاومة لدى الكاتب، هو سؤال عن طاقة الإبداع فى الأساس، وحين يكف الكاتب عن المقاومة، فإنه يكف عن الإبداع ذاته، والصورة العامة للواقع تتجلى فيها مشاهد الخراب الثقافى فى محافظة السويس ذاتها ـ البلد المضيف للمؤتمر ـ كما وضح فى ورقة الزميل «عبدالحميد كمال»، إذ تعيش المدينة منذ أكثر من ربع قرن بلا دار عرض سينمائى، ولا يوجد سوى قصر ثقافة السويس الذى أنشئ فى الستينات، ووصل به الوضع إلى حالة من التهرؤ، كما وعد المسئولون بإنشاء متحف للسويس منذ عام ١٩٧٤، كما وعدوا بإنشاء قصر ثقافة الطفل منذ عام ١٩٨١، وهو ما لم يتم حتى الآن، هذا فى الوقت الذى يبحث فيه اللواء يحيى البهنساوى ـ محافظ السويس ـ عن الحالة السياحية للمدينة وكيفية دعمها، باعتبار السياحة عدوى اقتصادية، أصابت مفهوم التنمية فى كل المحافظات، بما فيها المحافظات الصناعية.

أما المثقفون فى السويس، فلم يكن

حالهم أفضل من أوضاع الثقافة ذاتها، إذ اعترضوا على تكريم الشاعر «محمد بغدادى» باعتباره من أبناء السويس المقيمين تحت أضواء العاصمة المركزية، مما دفعه إلى إهداء التكريم إلى الفنان الراحل «العربى بوف». أما المسئولون عن قصر الثقافة فقد أظهروا تعنتهم عندما أمروا بإغلاق ستائر المسرح على الكابتن غزالى وفرقته، وهم ينشدون أروع ما تغنت به السمسمية من أغانى المقاومة والبطولة.

فعل المقاومة

ومن المؤكد أن الثقافة ليست مجرد حجر كريم فى واجهة المتحف الوطنى، أبدية الصفات، أو ثابتة الملامح، بل هى كالتاريخ نفسه، مركبة ومتغيرة ومتحولة، وكما كانت الثقافة محورا رئيسيا من محاور الإخضاع، كانت - ولم تزل - محورا رئيسيا من محاور التحرير والمقاومة، والهدف من هذه الأبحاث و الندوات، هو ترسيخ مفهوم الثقافة الوطنية العربية، كفعل مقاومة ضد الصهيونية والامبريالية، فى ظل المتغيرات الدولية والمحلية، التى تستوجب ترسيخ هذا المعنى، نظرا لأن المرحلة التى نمر بها تستوجب عملا ثقافيا طويل المدى وطويل النفس، خاصة أن هناك بديهيات استقرت على مر التاريخ، فى نفوسنا جميعا كمعتقدات، تتمثل فى عدائنا للصهيونية، كعداء ثابت واستراتيجى، ومن هذا المنطلق جاءت ورقة المفكر «محمود أمين العالم» التى اعتبرها الكثيرون ميثاق المؤتمر، مؤكدا فيها أن أشرف واجبات الإنسان فى عصرنا الراهن، هو مقاومة كل ما يهدد عصرنا وحضارتنا كلها، وأساسا مقاومة الهيمنة الطاغية والباغية لحفنة من الدول الرأسمالية الكبرى، وعلى رأسها الولايات المتحدة الأمريكية، وسيطرتها العسكرية والاقتصادية، وكذلك قاعدتها النووية والعسكرية المتمثلة فى إسرائيل.

ويخلص «العالم» إلى التأكيد على أن الدفاع عن الخصوصيات القومية والثقافية، هو حجر الزاوية فى مقاومة هذه الهيمنة الأمريكية، التى تهدد حضارتنا الإنسانية الراهنة.

ولم يكن غريبا أن تنحرف كل أبحاث المؤتمر المعنون بثقافة المقاومة، إلى التركيز على أدب المقاومة، وفى كل الحالات لابد أن يتمتع أدب المقاومة أصلا بصفة الأدب، فلا يكون فى نظر «محمود أمين العالم» مجرد تعبير حماسى تقريرى، يكرر الواقع تكرارا أقرب إلى النثر العادى، والحكم على أدبية الأدب، إنما يستند أولا على المستوى الفنى، لأبنيته التعبيرية الجمالية، أو مجرد لغته أو إيقاعه، ولكن بمستوى القيمة الباقية للنص الأدبى، بصرف النظر عن المناسبة المحددة والسياق المحدد.

فطاقة المقاومة عند الكاتب، تساوى فى نظر «د. جابر عصفور» فى الخمسينيات، والوضع المعقد الآن فى ظل التحديات التى يواجهها مفهوم ثقافة المقاومة،

طرحت أبعادا أخرى لثقافة مغايرة، توصف بثقافة السلام، الأمر الذى يتطلب مراجعة شاملة لمفهوم ثقافة المقاومة يتوازى مع التحديات التى نعيشها، حتى لا يصبح مفهوم المقاومة مفهوما استثنائيا وغير علمى.

هذا فى الوقت الذى يحذر فيه الناقد «رجاء النقاش» الأدباء، من الخلط بين الأداة والموقف، فالفن له أدواته التى تتمثل فى الموهبة والثقافة، حتى يستطيع أن يكون له موقف صحيح ومؤثر، ولا يختلف «العالم» مع وجهة النظر الأخيرة، مؤكدا عدم وجود صراعية بين الفن والمجتمع، إذ يسعى المبدعون لاكتشاف القوانين الجمالية من داخل الدلالة فى ارتباط عميق بين الدلالة والفن. أما ثقافة السلام فهى فى نظره ثقافة استسلام فى الحقيقة.

البحث الآخر الذى اقترب من ذات الموضوع هو بحث «د. فوزى عيسى» - أستاذ بآداب الإسكندرية - عن الشعر المعاصر ورؤيته للآخر، واقفا بالتحليل عند عدد من هذه القصائد، وموضحا رؤيتها المقاومة، التى تتنوع درجات المحاكمة فيها للذات حتى تصل إلى أقصى مراحلها فى قصيدة «نزار قبانى» المعروفة بعنوان «متى يعلنون وفاة العرب»، وبالطبع لم يقف «د. فوزى »عند مجرد الرصد الآلى لهذه القصائد وحصره، بقدر ما يسعى إلى دفع مفهوم المقاومة من القصائد إلى الواقع، حماية للحقوق المسلوبة، حتى لا تبقى الأرض لإسرائيل، وللعرب القصائد.

أما بحث الناقدة «فريدة النقاش» عن «جارودى ونقاده صهاينة وعرباً» فهو استجابة لإمكانية استغلال المواقف المناصرة للحقوق العربية، كى ننطلق منها فى فعل آخر للمقاومة، على جبهات نحن أحوج إليها فى الظروف الراهنة من أى وقت آخر، وكى لا ندع الرأى العام عرضة لغسيل العقل الدائم الذى يقوم به الإعلام الصهيونى فى العالم.

أما بقية الأبحاث الأخرى، فقد تعرضت من زوايا أخرى لموضوع المؤتمر، وإن لم تتماس مع فعل المقاومة.

توصيات

الدورة الحادية عشرة لمؤتمر أدباء مصر فى الأقاليم:

تأكيدا من المؤتمر على قيمة المقاومة، واعتزازا بحرب أكتوبر العظيمة، وتقديرا لدور السويس فى الصمود والتصدى لمحاولات العدو الإسرائيلى للنيل من شرف الوطن، رأت الأمانة العامة لمؤتمر أدباء مصر فى الأقاليم أن تعقد هذه الدورة على أرض السويس، خلال شهر النصر. واتخذت من موضوع «ثقافة المقاومة» محورا أساسيا للمؤتمر. وقد عقدت الجلسة الافتتاحية صباح الثلاثاء أول أكتوبر ١٩٩٦ برئاسة الناقد الكبير رجاء النقاش، وتحت رعاية الأستاذ فاروق حسنى وزير الثقافة،

واللواء يحيى البهنساوى محافظ السويس، وبحضور حسين مهران رئيس الهيئة العامة لقصور الثقافة.

وقد انعقد المؤتمر على هيئة لجنة واحدة، وناقش ستة عشر بحثا، كما تضمنت فعالياته إقامة أربع أمسيات شعرية.

وانتهى أعضاء المؤتمر إلى تحديد عدة مواقف أساسية من القضايا المصرية والعربية، ومجموعة من التوصيات نطرحها فيما يلى:

أولا: المواقف الأساسية من القضايا المصرية والعربية

- يدين المؤتمر المحاولات المشبوهة لإسرائيل لتهويد القدس وجعلها عاصمة أبدية لها، ويؤكد أن القدس عربية، ولا تنازل عنها تحت أى ضغوط.

٢ - يدين المؤتمر التدخل الأمريكى فى الشئون الداخلية للعراق، ويرفض أية محاولة لتقسيم هذا القطر الشقيق.

٣ - يطالب المؤتمر المجتمع الدولى برفع الحصار عن الشعبين الليبى والعراقى.

٤ - يحيى المؤتمر الإجماع الثقافى المناهض للتطبيع مع إسرائيل، ويهيب بكل المؤسسات النقابية والشعبية بمناهضة كل وسائل التطبيع وصوره مع العدو الإسرائيلى.

٥ - يناشد المؤتمر الحكومات العربية كافة بوقف كل الاتفاقيات والمعاهدات مع الحكومة الإسرائيلية إلى أن يتحقق السلام الشامل القائم على عودة جميع الأراضى العربية المحتلة، وإقامة الدولة الفلسطينية.

٦ - إدانة استخدام المنظمات الدولية كأداة لفرض الحصار على الشعوب لصالح الدول الكبرى.

ثانيا: التوصيات

١ - يوصى المؤتمر بكفالة حرية التعبير لجميع أدباء مصر على اختلاف مذاهبهم الفكرية والفنية، وضرورة رفع أية قيود أو ضغوط تحول دون التعبير عن الرأى ونشره بحرية تامة، ويؤكد أن الفكر لا يواجه إلا بالفكر، ويرى حتمية إلغاء القوانين المقيدة للحريات وقانون الطوارئ والإفراج عن جميع الكتب المصادرة، التزاما بنصوص الدستور وروحه، كما يدعو المؤتمر إلى احترام حقوق الكاتب الإنسانية، وعدم تعرضه للقهر المادى أو المعنوى، وينادى بحرية إصدار الصحف وتكون الأحزاب.

٢ - يطلب المؤتمر من المسئولين فى وزارة الثقافة أن تمتد فاعلية صندوق رعاية الأدباء والفنانين ليكون فى خدمة الأدباء بصورة حقيقية، كما يحدث مع الفنانين.

٣ - يوصى المؤتمر بأهمية الالتفات إلى توصياته السابقة بخصوص:

(أ) دعم مجلة «ابن عروس» باعتبارها المجلة الوحيدة المتخصصة فى شعر العامية.

(ب) إصدار مجلة شهرية للشعر تتبع وزارة الثقافة.

(جـ) تحويل مجلة «القصة» إلى مجلة شهرية بالتعاون مع الهيئة العامة للكتاب أو الهيئة العامة لقصور الثقافة.

(د) الإسراع بإنجاز سجل أدباء مصر فى الأقاليم.



(هـ) ضرورة إلغاء القانون رقم ٣٢ لسنة ١٩٦٤ الخاص بالجمعيات الثقافية وأن تكون الجمعيات الثقافية تابعة لوزارة الثقافة.

(و) رفع القيمة المادية لجائزتى الدولة التقديرية والتشجيعية فى الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية بما يليق بكرامة المبدعين من الكتاب والفنانين.

(ز) إنشاء جائزة لشعر العامية ضمن جوائز المجلس الأعلى للثقافة.

٤ ـ يوصى المؤتمر وزارة الإعلام بإعطاء المزيد من الاهتمام بأدباء مصر فى الأقاليم فى الإذاعات والتليفزيونات القومية والإقليمية.. كما يوصى بزيادة المساحات المخصصة لأدباء الأقاليم فى الصحف والمجلات القومية والحزبية.

٥ ـ يوصى المؤتمر بربط التعليم بالثقافة ليكون أساسا لبناء الإنسان المصرى بناء إيجابيا.

كلام مثقفين

صلاح عيسى

بركات أم المعارك!

لا أعرف لماذا أصرت «فريدة النقاش» على أن تختلف معى فيما أنا متفق معها فيه، وتركت المسألة الرئيسية التى طرحتها فى العدد الماضى من دون نقاش، بحيث بدوت وكأننى اعترض على شن الغارة على الظلاميين، وهو معنى لم يخطر لى على بال.. ولعلى لم أكن واضحا بما فيها الكفاية.

وما أريد أن أقوله ـ كمان. وكمان ـ هو أن الأوان قد آن لإعادة تقييم حركة المثقفين على صعيد الدفاع عن حريات الاعتقاد والإبداع والبحث العلمى على ضوء تجارب الأعوام الثلاثة الأخيرة، لحساب المكسب والخسارة، والتقدم والتخلف، قبل مواصلة الطريق بنفس الأساليب، فنجد أنفسنا أمام نتائج كالتى انتهت إليها حرب ١٩٦٧، أو معركة أم المعارك، غفر الله لها.

بوضوح: أنا أتكلم فى التكتيك لا فى الاستراتيجية، وفى المحسوس لا فى المطلق، وفى الواقعى لا فى المثالى، وأدعو لحركة تنوير تضع فى اعتبارها ظروف الزمان وظروف المكان، وموازين القوى بين التيارات، وتبدأ من حيث يكون الناس، وتخاطبهم بما يؤثر فيهم، وتجتذبهم، بدلا من أن تعمل على تثبيت اتهامات الأعداء، فتنتهى معركة التنوير بدفع الناس للدخول أفواجا تحت مظلة الظلاميين، بفضل الجهود التنويرية النيرة من ماركة نكسة ١٩٦٧.

باختصار: هناك تياران فى حركة الدفاع عن حريات الإبداع والاعتقاد والتعبير.. تيار ينظر إلى هذه الحريات باعتبارها حريات مطلقة، يمارسها المبدع بلا أية ضوابط، ومن دون أية مسئولية اجتماعية، فهو مسئول أمام نفسه، وليس أمام أى أحد آخر.. وهو تيار يرى أن هذه الحرية تتسع لتشمل كل شىء، من حرية تبديل الحبيبات إلى حرية تبديل الأوطان، ومن حرية تطبيع العلاقات إلى حرية إنكار الأديان، ومن حرية نشر ثقافة البورنو إلى حرية نشر كتب تحضير العفاريت.

وهو تيار يستمد مقولات من المواثيق العالمية لحقوق الإنسان، ويرفض أى تحفظ على هذه الحقوق بدعوى المواريث الثقافية، أو بدعوى ملاءمات الحركة، وظروف الزمان والمكان!

والغريب أن هذا التيار قد بات يضم عددا كبيرا من الماركسيين، مع أن الذى أعرفه أن الماركسية فلسفة منحازة، وليست انفتاحية إلى هذه الدرجة، وأن النظم التى طبقتها، كان تمنع التبشير بالأيديولوجيات التى تعاديها، أو حتى ممارسة حرية التعبير عن الاختلاف مع خط الحزب!

أما التيار الآخر، فهو يدعو لحركة رشيدة، تدافع عن هذه الحريات، فى إطار الموروث الثقافى، وظروف الزمان والمكان!

وما أدعو إليه، هو أن تنعقد حلقة نقاش محدودة، تضم المهتمين بهذه القضية، والمتحركين على جبهتها، لكى يتفقوا أولا على معنى حرية الاعتقاد والتعبير التى يطالبون بها، قبل أن تدركنا بركات ١٩٦٧، وبركات أم المعارك!

وزارة الثقافة
الهيئة المصرية العامة للكتاب
كورنيش النيل. بولاق. القاهرة
تلكس جيبو UN. ٩٣٩٣٢
القاهرة ت: ٧٧٥٢٢٨. ٧٧٥٠٠٠
فاكس: ٧٥٤٢١٣ (٠٠٢٠٢)

هيئة الكتاب

بيت الثقافة لكل قارىء مصرى وعربى

معرض القاهرة الدولى للكتاب يواصل زياراته لمحافظات مصر

- سعدت مصر والمنطقة العربية بمعرض القاهرة الدولى للكتاب الثامن والعشرين والذى كان عرسا ثقافيا حقيقيا فى القاهرة.
- سعد به اكثر من ثلاثة ملايين زائر وايمانا بضرورة نشر الثقافة فى كل ربوع مصر ومحافظاتها ينتقل معرض القاهرة الدولى للكتاب لزيارة المحافظات باكثر من مليون كتاب مع العديد من الأنشطة الثقافية لكل محافظة.

• محافظة أسيوط •

اولا: معرض القاهرة الدولى لكتب الأطفال بأسيوط

●● يفتتح المعرض ابوابه لأبناء محافظة اسيوط فى تمام الساعة الثانية عشرة ظهر يوم الأحد الموافق ١٩٩٦/١١/٣ بقصر ثقافة اسيوط ويستمر حتى ١٩٩٦/١١/١٣ ويقوم بافتتاح المعرض السيد الأستاذ الدكتور محمد رجائى جودة الطحلاوى محافظ اسيوط ويقدم المعرض احدث الكتب والمراجع العلمية والاجنبية ولعب الأطفال مع خصم خاص يصل الى ٢٠ على جميع كتب الهيئة

والمعرض مفتوح يوميا من العاشرة صباحا الى العاشرة مساء

ثانيا: معرض القاهرة الدولى للكتاب بقصر ثقافة أسيوط

يقام المعرض تحت رعاية الاستاذ الدكتور محمد رجائى جودة الطحلاوى محافظ اسيوط فى الفترة من ١١/١٦ الى ١٩٩٦/١٠/٢٩

ويقدم المعرض احدث الكتب والمراجع العلمية والأجنبية مع خصم خاص يصل الى ٢٠٪ على جميع الكتب والسلاسل والمجلات.

المعرض يفتح ابوابه من التاسعة صباحا الى الواحدة ظهرا ومن الخامسة الى العاشرة مساء

• محافظة الشرقية •

معرض القاهرة الدولى للكتاب بمحافظة الشرقية

يفتتح المعرض ابوابه لأبناء محافظة الشرقية فى تمام الساعة الحادية عشرة صباح يوم الثلاثاء الموافق ١٩٩٦/١١/٥ بنادى الشرقية الرياضى ويستمر حتى ١٩٩٦/١١/١٤. ويقوم بافتتاح المعرض السيد الاستاذ الدكتور حسين رمزى كاظم محافظ الشرقية.

ويقدم المعرض احدث الكتب والمراجع العلمية والأجنبية وكتب ولعب الأطفال مع خصم خاص يصل الى ٢٠٪ على جميع الكتب والسلاسل والمجلات.

المعرض يفتح ابوابه يوميا من التاسعة صباحا الى الواحدة ظهرا ومن الخامسة الى العاشرة مساء

معرض القاهرة الدولى بالجامعات

• جامعة القاهرة •

بمبنى قاعات الإمتحانات
فى الفترة من ١٠/٢٦ الى ١٩٩٦/١١/١٤

وقد تم افتتاح المعرض تحت رعاية السيد الاستاذ الدكتور مفيد شهاب رئيس جامعة القاهرة وذلك بقاعة الامتحانات ٥. ٧ بجوار كلية العلوم ويقدم المعرض احدث الكتب والمراجع العلمية والأجنبية وكتب ولعب الأطفال مع خصم خاص على جميع كتب الهيئة يصل الى ٢٠٪

والمعرض يفتح ابوابه يوميا من التاسعة صباحا الى الخامسة مساء

• جامعة عين شمس •

بمبنى كلية الحقوق

وقد تم افتتاح المعرض تحت رعاية السيد الاستاذ الدكتور عبدالوهاب عبدالحافظ رئيس جامعة عين شمس فى الفترة من ١٩٩٦/١٠/٢٧ الى ١٩٩٦/١١/٧ ويقدم المعرض احدث الكتب والمراجع العلمية والأجنبية وكتب ولعب الأطفال مع خصم يصل الى ٢٠٪ على جميع كتب الهيئة والسلاسل والمجلات

المعرض مفتوح يوميا من التاسعة صباحا الى الخامسة مساء

اصدارات هيئة الكتاب ثقافة رفيعة بأسعار رمزية

رقم الإيداع ٩٢/٧٥١٢
الثمن : جنيهان
الأمل للطباعة والنشر ت : 3904096